
مذكرات
تشيزاري بافيزي
مهنة العيش
يوميات 1935 - 1950
ترجمة : عباس المفرجي

تشيزاري بافيزي

# مهنة العيش

## يوميات 1935 - 1950

ترجمة : عباس المفرجي



# مهنة العيش

يوميات 1935 - 1950




Author: **Cesare Pavese**

المؤلف: تشيزاري بافيزي

Title: **This Business of Living**

عنوان الكتاب: مهنة العيش

Translator: **Abbas Almafraji**

ترجمة: عباس المفرجي

cover designed by: **Majed Al-Majedy**

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al-Mada**

الناشر: دار المدى

First Edition: **2016**

الطبعة الاولى: 2016





للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي ابو نواس-محلة 102-شارع 13-بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102-13 Street-Building 141
www.almada-group.com : email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع لبون- بناية منصور- الطابق الاول
info@daralmada.com
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
almadahouse.netsy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

شـاعر وروائـي وناقد ومترجـم ايطالـي ، وُلِدَ عام 1908 في سـانتو ستيفانو بلبو في بييمونتي، وهو إبن لموظـف قضائي، ، أنهى تعليمه في تورينـو، حيـث درس الأدب الانكليزي في جامعتهـا ، وتخرّج باطروحة عـن والـت ويتمـان. فـي عـام 1930، بدأ يكتـب مقالات عـن الأدب الامريكي في مجلة «لاكولتورا»، التي أصبح فيها محررا عام 1934. أثناء ذلـك ترجم لسلسـلة من كُتّاب انكليز وامريكييـن (ديفو، ديكنز، جويس، ملفيـل، شـتاين وفوكنر). في عام 1935 إعتقِل بسـبب نشـاطه المعادي للفاشية، وحوكم بالسجن والاقامة الجبرية في الجنوب. نُشِرَ له في ايطاليا بيـن عامي 1936 و1940 سـتة كتب من روايات، قصص قصيرة، شـعر ومقالات نقدية. حازت روايته "الصيف الجميل" على أهم جائزة أدبية في ايطاليا، جائزة ستريغا. مات منتحرا في فندق صغير في تورينو عام 1950. بيـن مؤلفاته ديوان "عمل منهِـك"، المجموعة القصصيـة "قبل أن يصيح الديـك"، وروايـات "القمر والنيـران"، "الرفيق"، "الشـيطان فوق التلال"، وكتـاب "مقـالات أدبية" الذي صدر بعـد وفاته. نُقِلت كتبه الى السـينما والمسرح، وتُرجِمت الى لغات كثيرة.

لم يُقصَد من يوميات بافيزي، "مهنة العيش"، أن تكون مخصصة للنشر، ولا هـي مخصصة للآخريـن. في نهايـة حياته غيّر قصـده بإضافة عنوان

وفهرســت لليوميــات، لكن ذلك لم يغيّر من حقيقــة أن اليوميات تضمنّت مقاطعــا مبهمة، جمــلا غير منتهيــة، أخطاء مطبعية، ملاحظات شــخصية هي مــن القِصَر بحيث يحتاج القارئ الى حــدْس معناها. احتوت الطبعة الايطاليــة الأولــى للكتاب علــى هوامش تفيد بأن على القــارئ أن يحزر بعض الكلمات.

Come d' un stizzo verde, che arso sia
dall' un de' capi, che dall' aitro geme
e cigola per vento che va via:
si della scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue...

كجمرة خضراء تحترق في طرف،
وفي الطرف الآخر تنزّ نسغا،
فتهسهس مع الريح هاربة:
كذلك بزغت، من شظية الخشب تلك،
الكلمات والدم معا...

دانتي، الجحيم، XIII، 40 -44

# تقديم

بقلم: جون تايلور[1]

«Non scriverò piú». بهــذه الكلمات المهيبــة، التي تعني «لن أكتب بعــد الآن»، أنهــى الروائي والقاص والشــاعر الايطالي تشــيزاري بافيزي (1908 – 1950) يومياته، وأنهى بعدها بتســعة أيام حياته بتناوله جرعة زائــدة مــن حبوب منوّمة في غرفة فندق في تورينو. قبل ذلك بزمن قصير، كان نشــر روايته "القمر والنيــران" (1950)، التي فازت بواحدة من أرقى التشــريفات الأدبية الايطالية (جائزة ســتريغا [Strėga] للرواية)[2]، لكنه أيضا واجه نهاية علاقته مع الممثلة الامريكية كونستانس داولينغ.

إلامَ يرمــز إنتحــار كاتب؟ الــى عجز الكتابة عن إنقــاذ حياة؟ قد يجد العشّاق المتحمســون للأدب أمرا عسيرا على التصديق، أن موهبة كموهبة بافيزي لا يمكنها بطريقة ما أن تواصل العطاء، منغمسة في شراك التأليف كوسيلة لحل المشاكل الثانوية السطحية (أو على الأقل تجنبها) التي تتعلق

---

1. ناقد أدبي امريكي مســاهم مواظب في الصحف والمجلات الامريكية، منها التايمز ليتراري سليمنت والكونتكس والييال ريفيو وغيرها. قدّم العديد من الكُتّاب والشعراء الاوربيين لقرّاء الانكليزيــة، وغالبــا لأول مرة. من اعماله " الطريق الى الأدب الفرنســي المعاصر" و" في قلب الشعر الاوربي".

2. لــم تكــن " القمــر والنيران" هــي الرواية الفائــزة بل الروايــة القصيــرة "La bella estate" ["الصيف الجميل"] (1949).

بالحب غير المكافئ والحياة اليومية. لكنني، بالطبع، سآخر كبير. إنه أمر لافت للنظر، و، كما أحسب، مثقِّف على نحو مروِّع أن تكون يوميات بافيزي الشفافة، المتشائمة تحمل عنوان (1952) Il mestiere di vivere، كتاب تُرجِم مرتين الى الانكليزية بعنوان "الجمرة الحارقة" و"مهنة العيش هذه"، وكلاهما يشددان على أن العيش هو «مهنة» أو «حرفة».

اليوميات المكتشفة بين أوراق الكاتب بعد موته، هي واحدة من أكثر اليوميات فتنةً على نحو فكري كتبها كاتب في الأدب الاوربي الحديث، واكثرها صراحة على نحو موجع. إنها تُظهِر نفاذ بصيرة، لا فقط في شخصية بافيزي، بل أيضا في ذكائه الحرفي والأدبي العالي. صفحات تعجّ بأفكاره النقدية الحادة حول شعره ورواياته الخاصة به، حول الكتب التي كان يقرأها أو يترجمها، أو حول الأدب على العموم. لكن الشاعر والكاتب حدّد أهدافا ليومياته حتى أكثر طموحا، فكان عملا يُقارَن بشعره:

«قد تكون فائدة هذه اليوميات في الوفرة غير المتوقعة من الأفكار، في فترات الإلهام التي، من تلقاء نفسها وبطريقة ميكانيكة، تعلن عن الاتجاهات الرئيسية لحياتك الروحية. من وقت لآخر، تحاول ان تفهم ما تفكّر به، وبعد فوات الأوان فقط تسعى الى اكتشاف رابط بين أفكارك الحالية وتلك الماضية. أصالة هذه الصفحات هي أنك تترك البنية تستنبط نفسها، وتضع روحك امامك، على نحو موضوعي. ثمة شيء ميتافيزيقي في ايمانك بأن هذا التعاقب السايكولوجي لأفكارك سوف يصيغ نفسه في عمل حسن البنيان». (22 شباط 1940)

إن كان بافيزي فَشِل في حرفة الحياة، فهو حلل الفشل بنجاح – ليحاكي ولعه الشخصي بالسخريات المرّة – في " مهنة العيش "، التي

بدأ يكتبها في عام 1935، وثابر على كتابتها منذ ذلك الحين، مع فقرات عديدة مدوّنة في كل سنة حتى 18 آب 1950. لهذا السبب فأن التحدّي المطروح في العنوان يجب أن يظل في الأذهان عند قراءة اعماله المبدعة، وخاصة قصصه القصيرة الأخاذّة، المفعمة بالحياة، وكذلك أربع من رواياته المهمة – "الشاطئ" (1942)، "البيت فوق التل" (1949)، "بين النساء وحدهن" (1949)، "الشيطان فوق التلال" (1949) – صدرت معا قبل سنوات قليلة عن نيويورك ريفيو بوكس، في كتاب " الأعمال المختارة لتشيزاري بافيزي "، بترجمة آر دبليو فلينت. كما تكشف اليوميات بوضوح أن قلّة من المؤلفين عملوا لزمن طويل بمثل هذا الوعي العميق بالفجوة الخطرة بين الحياة والكتابة – وهذا الجهد يمكن أن يبان في الرواية. وكتُاب قليلون وقفوا بشجاعة كبيرة منفرجي الساقين على الهوّة، مراقبين كيف تتوسّع على نحو لا يلين، مترقبين أبدا – أثناء الكتابة – اللحظة المقدَّرة عندما يقعوا فيها.

مع هذا، لو أن رواية بافيزي هي شخصية بهذا المعنى الجوهري، فإن توجهاتها السيرية العميقة الأمد لا تكون ظاهرة مباشرة على السطح. في حين أن صراعه المستمر مدى الحياة، مع توقع موت موجع، مطروح على نحو مباشر في يومياته، وهو منقول بشكل متخيّل في قصص آسرة، مثل "حفلة زفاف" أو "إنتحارات" (بالإشارة فقط الى هاتين القصتين)، أو في رواية، مثل "بين النساء وحدهن". في زمن مبكّر، في 10 نيسان 1936، دوَّنَ في "مهنة العيش": «أعرف أنني محكوم الى الأبد بالتفكير بالإنتحار حين أواجه كرب ومصاعب أياً كانت... مبدأي الأساسي هو إنتحار، لم يُرتكَب أبدا، لن يُرتكب ابدا، لكن التفكير فيه يداعب حواسّي». بعد أربعة عشرة يوما، كان يتأمل فيما إذا كان «إنتحار تفاؤلي سيعود

الــى العالــم ثانية». في 23 آذار 1938، أعلــن أن «لا أحد أبدا يفتقر الى سـبب معقول للإنتحار»، مضيفا أنه «سـوف لن تكون لك أبدا الشـجاعة لقتل نفسـك». (فيما يخصّ الإستشـهاد الأخير، في الأصل الايطالي هو مكتوب، على نحو مشـوّق، بصيغة الجمـع). بوح وعبارات توبيخ للذات كهذه هي لا تحصى. تماسك مجموع أعماله هو بالتالي ذلك الذي لقطعة نقد: وجهان مختلفــان ظاهريا في الصورة المطروحة للعالم، مع ذلك هما مرتبطان بشكل وثيق، وربما حتى متماثلان جوهرياً.

حســب الصراحة التي تتســم بهــا يومياته، يلمّـح بافيزي الــى العلاقة المضطربــة بيــن الحيــاة والكتابــة بواســطة عنــوان فرعــي، "Secretum professionale" (ســرّية مهنيــة)، غطّى فترة أربعة أشـهر خلال الســنتين الأولى (1935 – 1936) التي سجّلها فيها. مصوَّرة بطريقة نابضة بالحياة أيضا في قصص مثل "بلاد المنفى" و"طيور الســجن"، شهدت هذه الفترة نفسها إعتقاله لمدة عشرة أشهر في برانكاليوني (كالابريا) بسبب إفتتاحية في المجلة المعادية للفاشية لاكولتورا. لكن بلا شك يعيد العنوان الفرعي الى الذهن عنوان بتراركا الواعي بذاته الى حد بعيد Secretum (المؤلَّف باللاتينية نحو 1347)، حوار إعترافي متخيَّل مع مرشـده الفكري، سانت اوغســطين. يدور حوارهما حول الوســاوس الشـعرية، الروحية، والغرامية لبتراركا.

بينمــا هــو يحلّل في يومياته (فــي 1 كانون الثانــي 1940) ما يدعوه «حــالات مؤسـلبة» (واحدة مـن المفاهيـم النقدية التي صاغهــا)، ينتقد بافيــزي، في الواقع، بتراركا على «خلطه بين الحياة والفن»؛ هو يقف الى جانب دانتي، ستاندال، وبودلير لأنهم إنطلقوا من حياة حقيقية في بنائهم «حــالات عقليــة» مسـتقلة، تحكمها قوانيــن باطنية. هذا الفــرق المحدد

(ومهما تفاجأ المرء بوجود إســم ستاندال هنا)، صراع بافيزي الخاص به بين الحياة والفن، يبقى عسيرا على الفهم في كل تعقيده. هو نفسه إعترف بالشيء نفسه؛ الباب الأول في يومياته يركِّز، في الواقع، على هذا السؤال. تجاربه تدعم بجلاء تام أدبه الروائي، مع ذلك، فهو يهدف، اسـلوبيا، الى تغييرها – وبطريقة ليست مبسّطة. (كان ستاندال، في آخر الأمر، هو الذي اقترح ان الرواية، حين وُلِدت على الطريق، قدّمت مرآة للواقع).

بالعودة الى هذا المقارنة مع بتراركا، كاتب السيرة الذاتية المتفوّق من قبــل، ومؤلــف "Canzoniere" و "Secretum"، بافيزي هو شــكاك أبدي ينقّــب بإســتمرار – فــي يومياته ورواياته على حد ســواء – في المســائل المســيحية مثــل الإثم، الإحســان، نكــران الــذات، والعزلــة الضرورية ؛ وفــي الدرجــة الثانية، يتوق بنفس المســتوى الى الجوانب الأكثر حسّــية فــي الحب، مطوِّرا في الوقت ذاته رؤية مبدعة يكون فيها الأدب وســيطا «par excellence»[3]، تكــون الحيــاة خلاله مقرّبــة أو على نحو متبادل، مصدودة. بشــكل متناقض ظاهريا، لأحاســيس مثل إحســاس بافيزي (أو بتــراركا)، الكتابة وحدها هي التــي يمكنها ان تقرّب المرء من الحياة، أو من الآخر المحبوب. الحياة التي يحياها المرء يوميا تبقى في الواقع – في وعــي المرء، في لاوعي المرء – على مســافة غريبة، وقاصية. هذا التوحّد الوجــودي الجوهــري والحياة الروحية الناتجة عنه همــا زمن محلل، ومرة أخرى، من قبل بافيزي في يومياته. نستشهد بحكمة معبّرة: «ما يهم الفنان هــو ليس التجربــة، بل التجربــة الباطنية». (17 أيلــول 1938). من هنا، ثانية، العلاقة الحميمة بين اليوميات ومجموع الأعمال المبدعة.

---

3. «في غاية الجودة» (بالفرنسـية في الأصل).

برغم أن اللغة المنمقة لبتراركا في شعره الغزلي الايطالي (نثره اللاتيني هو شيء آخر) لا يمكنها أن تكون أكثر بعداً عن نثر بافيزي الواقعي على نحو مضلِّل، ينسب الكاتبان على حد سواء صفات مثالية الى النساء، مع هذا، فهما في نفس الوقت يدققان فيهنّ بصرامة. محاذيا لكره النساء (كما إعترف هو نفسه في يومياته)، ربط بافيزي الحب على نحو مهلك بالمَرَضية. مجموعته الشعرية المتجهمة الأخيرة، التي عُثِر عليها على مكتبه بعد إنتحاره، معنونة على نحو مميز بـ "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi" (1951)، المعنى حرفيا: "سيأتي الموت وسيكون له عيناك". «الموت» هو إسم مؤنث في اللغة الايطالية، ويرمز هنا الى داولينغ التي كانت هجرته منذ فترة قريبة. القصائد منظومة في أبيات قصيرة، وثمة توكيد على القصّ. في واحدة من الحكايات التي يضمها كتاب أي إي مورش "تشيزاري بافيزي: قصص" (ايكو بريس)، يتخيل الراوي بصيغة ضمير المتكلم رغبات إنتحارية كخطوة حادثة في وقت سابق. إنه يسلّم ببرود بأنه في كل مرة يعشق فيها يفكّر في قتل نفسه. يبدو وكأن بافيزي كان مقادا برومانتكية مراهقة على نحو أبدي مع إحترام للنساء، وكذلك، في المقابل، بفلسفة مفطورة على الحب بشكل تشاؤمي عنيد، بحيث أن أي مشاركة طويلة الأناة كان مآلها الصدّ مقدما. هذه الثيمة، أيضا، موجودة بوفرة في اليوميات. في 18 تشرين الثاني 1945، على سبيل المثال: «أنا خليلك، لهذا أنا عدوّك». وثيمة «المراهقة»، في كل مظاهرها، هي همّ آخر مستمر لكاتب اليوميات وبصورة خاصة في 16 آب 1950: «لماذا أموت؟ لم أكن مفعما بالحياة كما أنا الآن، شابا كما أنا الآن.» (تعبير بافيزي لـ «شاب» هنا يعني «adolescente»[4]).

4. «مراهق» (بالايطالية في الأصل).

من المشوّق، أن مَشاهدا في روايات بافيزي لا تشمل، في معظم الأحوال، رجل وحيد وامرأة وحيدة يتفاعلان، بل بالأحرى مجموعة شخصيات. تُنشئ الإحاديث المطوّلة تدريجيا بين هذه الشخصيات شدًّا وأصالة؛ كلمات المؤلف المكتوبة، التي من المفترض أن تسجّل كلماتا منطوقة سابقا، هي، على نحو وجودي، أقرب لما حدث فعلا "بمعنى، ما كان معبّرا عنه" أكثر مما هي أوصاف. حين تبرز الى الواجهة مصاعب الصداقة الدائمة، قوى الإنجذاب الجنسي، مآزق الحب، فإن العديد من المقاطع الروائية تكون مسرحية في البناء السردي على نحو جلي. تتغير الحبكات بشكل حاسم أثناء الحفلات، الرقص أو السهرات. مثال رئيسي هو الـ «ménage à trios»[5] المجرّب في "الشاطئ"، رواية مختلفة تصوّر حشدا صغيرا من أصدقاء، تجمعوا في منتجع صيفي. على نحو غير مفاجئ، يقع إنقسام الفرد أو الجماعة خلال اليوميات ايضا، كما في ملاحظته المذهلة ليوم 5 حزيران 1940، عند بداية الحرب العالمية الثانية: «واقعية الحرب توحي بهذه الأفكار البسيطة: ليس أمرا محزنا أن تموت بينما يموت العديد من اصدقائك. تمنحك الحرب إحساسا بأنك واحد من جماعة. أهلا بكِ! تفضلي!».

كان لا بد أن يكون واضحا مسبقا ان الأبعاد الاجتماعية لكتابة الرواية عند بافيزي تجعل من الوعي بوحدة الفرد المقنطة أكثر كآبة. دليل على هذا الإنفصال المزدوج يمكن إكتشافه مرّة أخرى في يومياته، عندما يسدي بافيزي نصائحا بشكل ساخر، في 9 شباط 1938، بأن كل شخص مقتنع بعزلة بشرية مطلقة يجب «أن يستغرق في تعقيدات اجتماعية لا تُعَد، لأن لها جاذبية أقل بالنسبة له». أكّد هو أيضا، في 31 كانون الأول

5. «زوج وزوجة وعشيقة» (بالفرنسية في الأصل).

1937، على أن الكُتّاب «مثّلوا» شـخصياتهم؛ في الجوهر، كان هو الأمر نفسـه إن إسـتخدم أي روائي شخصية أو عدة شـخصيات. «قدري هو أن أعانق الظلال»، كما باح في رسـالة مؤرخة في 6 حزيران 1950، مشـيرا لا فقط الى داولينغ بل أيضا – كما أفترض – الى عادته بتقسيم نفسه في شـخصياته. بقدر ما تبدو لنا هذه الشـخصيات حيّة ومقرّبة بالكامل، فهي كانت، على نحو يائس، أشبه بالأشباح بالنسبة لبافيزي.

رغم شـبهها بالواقعيـة الامريكية في بدايات القرن العشـرين من نواح معينـة، فـإن قصـص بافيـزي ورواياته مبنيـة بعمق أكثر على سلسـلة من المعارضـات الآسـرة. كتب مرّة أنه يعيش «وسـط تناقضـات»، التي بدأ بتسجيلها كالتالي: «مبهجة – مأساوية، جبانة – بطولية، حسّية – مثالية...» (3 كانـون الثانـي 1938). في أدبه الروائـي، تناقضات مثل هذه تضيف إلتباسـا لا يُسـبر غوره الى خطوط الحبكة البسيطة نسبيا؛ هي أيضا تُمكّنه مـن التجريـب مع نفسـه، حتى في روايـات تقدّم في الظاهـر بانورامات اجتماعية. كان يقطع بشـكل متخيَّل مسـافات لم يكن يستطيع قطعها في حياة واقعية. هو أيضا يستخدم امرأة راوية بصيغة المتكلم في "بين النساء وحدهـن"، رواية فاتنة تستكشـف العزلة والبحث عـن الحب حتى عندما تهجو الأوساط الغنية مابعد الحرب في تورينو، مسقط رأس الكاتب.

بعـض القصص تختبر على نحو مشـابه الفرضيـات الظنية حول كيف كان يمكنـه أن يتصـرف في هـذه أو تلك من الحالات الغزليـة. في واحدة مـن أكثر حكاياته إمتاعـا، "العائلة"، يلتقي دينو كورادينو بحبيبته السـابقة فـي حفلة رقص، ويبـدآن ثانية بالخروج معا، ليعلـم عندئذ أنه أب محتمل لإبنهـا غيـر الشـرعي – وليس مصادفة أن إسـمه «دينو» أيضا وعمره سـت سـنوات ونصف. بمعاناته هو نفسـه من الموت المبكـر لوالده (عندما كان

في السادسة من العمر) ووالدته (في الثانية والعشرين)، يبدو أن بافيزي يلهو هنا مع مايمكن تسميته تأسيس عائلة – حتى في ظروف مثل هذه. في "بين النساء وحدهن"، مومينا، موريللي، والراوية كليليا يناقشن بطريقة مماثلة فائدة «قبول الحياة» و«إنجاب أطفال». شخصيات بافيزي والأنوات الثانية غالبا ما تجرّب السعادة المحتملة لاسلوب حياة لم يمتلكها هو أبدا.

في "العائلة"، علاوة على ذلك، يتوق كورادينو «الى شيء ما... لتغيير حياته دون أن يسلبه... عاداته القديمة». كان يتمنى «أن يصبح رجلا مختلفا من دون أن يكون واعيا بذلك». هذه المطامح المبهمة للتغيير – تغيّرات من غير جهد، هروبات من غير حركة – تقوّي قصص بافيزي لأن التغيرات لا تحدث أبدا. على السطح، قصصه بذلك تروي «أوهاما طويلة» كما يعبّر هو نفسه عن ذلك في "البيت فوق التل"، رواية تدور أحداثها اثناء المرحلة النهائية من الحرب العالمية الثانية وتُظهِر محاولات مدرّس توريني، مرتبط بحركة المقاومة السرية الايطالية، للتخفي في التلال المحيطة بالمدينة، نفس مكان طفولته المضاعة. أثناء عزلته، تمس ذكريات صباه، على نحو شديد الأثر، بديله «رفيقه، زميله، إبنه». مع هذا، خلف تصرفاته تكمن حقيقة كئيبة في أنه لا يمكن للماضي أن يُستعاد، لا يمكن لتحوّل قلب بشري أن يحدثِ. يوميات بافيزي (التي هي، بالمصادفة، شحيحة جدا في التعليق على الحرب العالمية الثانية) تكشف كيف أن مثل هذه البديهيات الرهيبة بلا هوادة لم تتآكله. في الأدب الاوربي، مارسيل بروست هو الكاتب الوحيد على الإطلاق الذي يسبر النتائج الوجودية والفلسفية للإضطرار أو الحاجة الى التذكّر.

على نحو متوقع، بيّن بافيزي، لنفسه وبشكل عام أكثر كناقد، «عناصر أساسية ثابتة» للرواية، حين تتحقق في بطل يبقى هو نفسه من البداية الى

النهاية. في "إستحضار"، وهو نص نثري مشتت على نحو غريب منحرف عن شـكل القصة القصيرة الكلاسيكية الذي مارسه بافيزي بشكل عادي، ييأس الـراوي لأن «لا شـيء يحدث». جالس في زاوية فارغـة من بار، يحاول أن «يمـلأ الصمت بصوت ترام بعيد». في آخر الأمر، يجلس قريبا منه شـخص غريب، يريح مرفقه على الطاولة وفكه على قبضة يده. يغدو الراوي مأخوذا بمفاصـل اصابعـه – مَثَـلٌ واحد فقط مـن الأمثلة التـي لا تحصى، في كل مكان من أعمال بافيزي، حيث كل تفصيل صغير جدا يكون مضخما بشكل إسـتحواذي ومتوقد. في قصائده، بالمثل، «صوت أجش» لامرأة بلا إسـم، يبلور على نحو متواتر اللهفة والإستياء. حدّد الباحثون منذئذ أن المرأة ذات الـ «voce rauca»[6] هي الخطيبة التي قطعت علاقتها مع بافيزي بعد وقت قصيـر مـن خروجه من السـجن. مهما تكن الأفكار المسـتوحاة من السـيرة الذاتيـة التي يرتكـز عليها هؤلاء، فإن تفاصيل مثل هـذه هي «تَرْبيت»، كما ينصح بها فلاديمير نابوكوف مريديه، ولأسباب معينة تتعدّى مجرد براعة.

بالطبـع، تعلّـم بافيزي الكثير مـن التجريبية المتأصلة فـي الكتابة باللغة الانكليزية – ميزة بارزة لأدبنا، مع ذلك هو الأدب الذي يلجأ الى التحديدات الفلسـفية المحتملة. كشـخص ملمّ بالأدب والثقافة الامريكيين (كتب مقالة عن والت ويتمان)، كان ترجم مسبقا رواية سنكلير لويس "صاحبنا مستر رن"، رواية هرمان ملفيل "موبي ديك"، رواية شـروود اندرسون "ضحك كالبكاء"، روايـة جون دوس باسـوس "النظير الثاني والأربعيـن"، كذلك رواية جيمس جويـس "صورة الفنان في شـبابه"، نحو الزمن الذي صـدرت فيه مجموعته الشعرية الأولى "Lavorare stanca" "شغل شاق" أو "عمل منهِك"، المكرّسة لحياة قرية ونفيه عنها، كانت نُشِرت عام 1936. حوالي العام 1943، حين

---

6. «الصوت الأجش» (بالايطالية في الأصل الانكليزي).

صـدرت طبعة ثانية، منقّحة وموسّـعة أكثـر، لهذه المجموعـة الرائدة، أنتج نسخا من رواية دانييل ديفو " مول فلاندرز"، تشارلز ديكنز" ديفيد كوبرفيلد"، غرترود شتاين " ثلاث حيوات"، وليم فوكنر" الهاملت"، وملفيل " بنيتو تشـيرينو". لكن ماتعلمه من الأدب الانكلو – امريكي هو ربما لا ما نعتقده بالضبـط نحن الانكلو – امريكيون. مـرة اخرى، تضم اليوميات عدة مقاطع مهمـة عن هذا الموضوع ؛ أكثرها أصالة بلا شـك هـي هذه الملاحظة، من 28 نيسان 1949:

«الامريكيون ليسـوا واقعيين. إكتشفت هذا أثناء مشاهدتي لفيلم امريكي مقتبس من فيلم فرنسي قديم. ما كان جواً واقعيا، موقع أحداث أصيل، أصبح الآن سـتارة مسـرح خلفية رثـة. واقعيتهم المتبجّح بهـا "1920 – 1940"، كانـت نوعـا خاصا من رومانتيكية عن «الواقعيـة الحية»؛ فكرة وهمية تقول بأن كل شـيء هو واقعية "دوس باسوس". وجهة النظر هي ليست تراجيدية، بل «إرادية»[7]. التراجيديا تعارض الواقع؛ «الارادية» تجعل الواقع 'مريحاً'، طريقة للهروب من الواقع الحقيقي».

فـي جُمَـل قليلة، يُسـقِط بافيزي ما هـو، على نحو عـادي، زائف مع الاحترام للأدب الامريكي الحديث.

رغـم أن بافيـزي كان تَرَبّى ودرس في توريـنـو، مدينة كبيرة على مرمى النظـر من الألـب، فهو قضى أصياف طفولته، وقضى مرة سـنة كاملة، في مسـقط رأس والده قرية سـانتو ستيفانو بلبو، الواقعة في تلال لانغه خارج

7. خاص بمذهب الإرادية "voluntarism". في الفلسـفة وعلم النفس، وهو مذهب مثالي ذاتـي الأسـاس، يعتبر الارادة الأسـاس الأولي للكـون، ويضعها مقابل القوانيـن الموضوعية للطبيعة والمجتمع، وينكر توقف ارادة الانسان على البيئة.

المدينة. في يومياته، يبـدي هذه الملاحظة حول التأثيرات المتنوعة على حساسيته:

«تنشـأ معارفك الكلاسيكية من الجورجيكا[8]، دانونزيو، وتلّ بينو[9]. ولتلـك الخلفية أضِفتَ امريكا لأن لغتها ريفية–عالمية... ولأنها المكان الـذي يلتقـي فيـه الريف بالمدينـة. لغتك التـي هي ريفية–كلاسـيكية بإمكانهـا أن تصبح بسـهولة ما قبـل تاريخية، على نحـو اثنولوجي. (3 حزيران 1943)».

التفاصيـل الواقعية المزعومة في بافيزي تحجب إذن تحريضا لم يزل أكثـر تعقيدا. التعـارض بين الريف والمدينة، كما إختبـره أثناء طفولته، يتصـل مباشـرة بإسـتخدامه، ضميريا، لـ «صـور». يظهر هـذا التعارض للعيـان على نحو جذري في حبكات عـدة قصص وروايات، لكن أيضا وبوجـه خاص في التأملات المجسّـية في اليوميات، حول كيف تشـغل هـذه الصور ذهنه على نحـو تلقائي عندما يكتب. فـي وقت أبكر كيوم 11 تشـرين الأول 1935، يقلق، على سـبيل المثال، حول ما إذا كانت «صور»ه ربما لا شـيء أكثر من «إتقان حاذق» لـ «صورة أساسية» وحيدة مرتبطة بـ«paese»، بلدته، في إقليم بييمونتي. إذ هو دائما كثير الشكوك والوسـاوس حول أصالة إلهامه (في وجوهها السـيرية) وحول دقة إدراكه الحسّي (عندما يتفحّص تفاصيل العالم الخارجي)، سعى لقياس المدى الـذي كان فيه، على نحو فطري، أي غير واعـي، «كاتبا إقليميا». جِدّية وإسـتحواذية إسـتنطاق الذات تكشـف، بالطبع، كم كان هو في الواقع

---

8. رسائل شعرية لفرجيل.

9. تلّ يشرف على مدينة تورينو.

إقليميا على نحو غير طبيعي. هذا لأنه أحسّ بنفسه، كإنسان بالغ، منفصلا عن نحو مستعص عن ذكريات طفولته المحبوبة والمأساوية في وقت واحد، المرتبطة بحياة القرية وموت والده، بحيث أمكنه إستخدامها بشكل عميق جدا في كتاباته. ذلك هو السبب في ان " البيت فوق التل" (للإستشهاد بهذه الرواية فقط) هي سيرية على نحو خفي وجوهري.

تفاصيله الملفتة للنظر، علاوة على ذلك، هي بمثابة جسور تقود بعيدا عن الذات، تمكّن الكاتب الايطالي من العبور عليها للوصول الى عالم من المادة موضوعي، نقي، بلا عاطفة. هذا العبور ربما أحدث إرتياحا مؤقتا. ينال القارئ بلا شك المتعة حينما يركّز بافيزي على نحو مفاجئ، لنقل، على «أصابع قدمي كيْت الصغيرة». لكن من المحتمل (بالنسبة لبافيزي) أن المتعة التي تحدثها لقطات الكلوز- آب المطلية بالحب هذه، أو متعة الوثبات اليائسة تجاه «الشيء في حد ذاته»، كانت قصيرة العمر. إعترف في يومياته، في 24 تشرين الثاني 1935، بأن «تأمل الأشياء» كان دائما في النهاية «inquieta» [«قلِقا»]، «مضطربا»، «مرتبكا»، «هائجا».

«inquieta» بحق. يحسّ المرء بأن بافيزي كان سرعان ما يحدّق، لا على الشيء، إنما في داخله. في يومياته، يعلن أن الناس في أي قصة يُمنحون شخصية وهذه الأشياء تحدث طبقا لـ «قوانين لم تحدد بعد». لكن ميزة القصة، يصرّ قائلا، يجب أن لا تكمن في هذه الشخصيات ولا في تلك القوانين. برغم واقعيته الواضحة، فمن صالحه أن هذه «الميزات» نادرا ما تكون سهلة الإستدلال أو التحديد. لكنها بالتأكيد تثير «إضطرابا» منتشرا، متوسعا بعيدا عن القصص نفسها، ويتخيّل المرء بافيزي - تحليله الخاص به لدانتي، ستاندال، وبودلير - في النهاية

ماسكا مرآة أمام نفسه، متشظى ذاتياً داخل جمهرة من شخصيات بديلة، كلٌ يصارع لإسترداد كمال مستحيل وللسيادة على «حرفة العيش» الرهيبة تلك.

***

إعادة نشر يوميات بافيزي يتبع أيضا إعادة إكتشاف شعره في الولايات المتحـدة، بفضـل إسـلوب الترجمـة الحيّ لجفـري بروك في "إسـتياء: المجموعة الشـعرية الكاملة 1930 – 1950" (دار كوبر كانيون). كما مع أدبـه الروائي، فاجأ بافيزي القرّاء الجدد لشـعره بعينه «الامريكية» الثاقبة للتفاصيل. حتى لو أخذنا في الحسـبان التحفظ حول واقعيته الذي عبّرت عنه آنفا، فإن المباشـرة الاسـلوبية لبافيزي فصلته، مع ذلك، عن الشـعراء المتعاصريـن «المنيعيـن على التأثـر بالنفوذ الخارجي»، مثل سـلفاتوري كوازيمـودو، أو جوزيبي اونغاريتي، الذين إتصفوا جميعا برمزيتهم الذاتية العالية. بافيـزي، إضافة الى ذلك، كانت له معرفة عميقة بالريف، بقروييه وعمالـه الزراعيين، وكذلك باولئك الذين هاجروا الى المدن الكبرى بحثا عـن عمل. (وتورينو هي خيـر مثال عن التحوّل الاجتماعي – الاقتصادي لايطاليـا مابعـد الحرب). يقال عنه، انـه لم يكن أبدا كاتبـا ملتزما برغم عضويته في الحزب الشيوعي بعد الحرب العالمية الثانية وإهتمامه الوقتي بالماركسـية. كان يمتلك شـيئا نفيسـا أهم من أي نظرية سياسية: حساسية فطريـة بمحنة وكرامة الناس العاديين، سـواء كانوا غيـر صالحين أو كانوا قسسة، قاطفي عنب أو خدم في محطات البنزين، موظفين أو فتيات متعة (برغم انه أزاء النساء، يمكن أن يكون – كما إعترف هو – كارها بقدر ما كان محبا). بعض من أكثر قصائد بافيزي التي لا تُنسى تصوِر فلاحات يتحولن الى بغايا في تورينو. في " عاهرة من الريف "، يصف واحدة من

هذه النســاء، تروي بتفصيل ذكرياتها عن تعرّضها للأذى الجنســي أثناء طفولتها، ثم تضيف:

غالبا ما يعود، في صحوة من النوم بطيئة،
ذلك الشذا من أزهار بعيدة،
من حظائر وشمس. لا أحد يمكنه أن يعرف
المداعبة الرقيقة لتلك الذكرى البغيضة.

كما كنت أشرت، برغم أن بافيزي كان ترعرع في تورينو، فإنه قضى أصياف طفولته وعام كامل في مســقط رأس والده، قرية ســانتو ستيفانو بلبو. كلا الاسلوب ومادة الموضوع المستخدمان من قبل بعض الكُتّاب الامريكيين – بالتأكيد اندرســون ولويس، ناهيك عن ادغار لي ماسترز، الذي نوقش كتابه "انطولوجيا سبون ريفر" في اليوميات – ساعد الشاعر الايطالــي الطموح علــى فهم أكثر عمقــا للمغزى الكونــي (والأحجية الثابتــة) لهــذه الطفولة المزدوجــة المرتبطة بمدينــة كوزموبوليتانية كما بإقليم بييمونتي الأدنى. بلا شك أن إهتمام الكُتّاب الامريكيين بالعمل اليدوي، المدن الصغيرة، وطبقة العمال المدينيين الجديدة توفّر نموذجا أدبيــا مشــجعا لبافيزي، الذي ســعى الــى المعاني للتعامل مــع ما كان عليه شــاهد عيان وسط أعضاء أســرته ومعارفه. واحدة من أولى تجاربه الشعرية، "بحار الجنوب" (التي نسب اليها علاوة على ذلك، دورا رئيسيا فــي المدخل الأول مــن اليوميات وفيما بعد أيضا)، تروي بشــكل بارز حياة إبن عم يترك فقر قريته وراءه و، لعقدين من الزمان، يجوب العالم في البحر، باحثا عن الثروة. في النهاية، يعود ويفتح محطة بنزين – التي تفشل. بالنســبة للاوربيين الجنوبيين، كان النفي الاقتصادي المفروض طوعا متواترا؛ ولم تكن كل العودات الى الوطن مكللة بالمجد.

فــي إثنين من أهم الذكريات، "مهنة الشــاعر" و"حــول قصائد معينة لم تُكتــب بعد"، وأيضا فــي إفتتاحية قســم "secretum professionale" من يومياته، يتذكّر بافيزي كفاحه في العثور على لغة شــعرية يمكن أن تعكس ايطاليــا متطورة بســرعة، وعلى نحو قاس حقا. هــذه اللغة كان يمكنها أن تعبّر عن ألمه الشخصي المرتبط بالريف، وبشكل بارز موت والده المبكر. مقنع جدا هو الجو الســيري لشــعر بافيزي، بحيث أن من المستحيل قراءة تلك القصائد، التي تدور (ضمنا) في سانتو ستيفانو بلبو، من دون التفكير بشــخوصها الواقعيين: أصدقاء وجيران والد الشــاعر. هل من الممكن أن بافيــزي كان أحــسّ أن أباه كان، أيضــا، بطريقة ما يُبعــث الى الحياة في قصائد مثل هذه؟ ماســترز وويتمان كانا حاســمين بوجه خاص في ســعي بافيــزي الى إعــادة الحياة لشــخصيات طرازيبدئية لهــذا الماضي الريفي الملعــون، حتــى لو رفض هو بشــكل نهائي القصيدة الحرة من الأشــكال الشعرية الكلاسيكية الايطالية. ذات يوم، كما يروي هو في "مهنة الشاعر"، إكتشــف على نحو عفوي (أو بالأحرى أعاد إكتشــاف) المقاطع اللفظية الثلاثــة عشــرة، الأبيات الرباعية من وزن الأنْبَشــط التي ســتصبح ســمته المميزه: «وجدت نفســي أغمغــم بمجموعة كلمات مختلطــة بغير إنتظام (التي تحولت الى زوج من الأبيات في "بحار الجنوب") في إيقاع واضح كنت أســتخدمه للتشــديد منذ أن كنت طفلا، عندما كنت أغمغم المرة تلو المرة بعبارات إستحوذت على أكثر في الروايات التي كنت أقرأها».

هذا الوزن الخاص، الذي هو غريب الوقع نوعا ما على الآذان المدرّبة في الـ «endecasillabo»[10] والـ«settenario»[11]، محترم بصرامة الى حد

10. بيت شعري من احد عشرة مقطعا لفظيا.

11. المقطع اللفظي السبعي في القصيدة.

بعيـد في "عمل منهِك" كما يفضل بـروك أن يدعو "Lavorare stanca"، كمعارض لعنوان ويليام آروسـميث نسـخة 1976، "شـغل شاق". يضيف بافيـزي أو يلغي احيانـا تفعيلة موزونة، لكنه من جانـب آخر يخلق تأثيرا موزونـا موحدا. فـي المقدمة التي وضعهـا لترجمته الفرنسـية للمجموعة الشعرية " "Travailler fatigue / La mort viendra et elle aura tes yeux 1969(12)"، يمتـدح جيـل دوفـان أصالة هذا «الإيقـاع المنتظم من دون مقطـع مؤخر النَّبْر، مـن دون مفاجآت حادة، من دون بحث [غنائي]، من دون شكل مُحَسَّن [في غير محله]».

ترجمة بروك البارعة للغاية تدخل تحسينات كثيرة على اداء آروسميث. يشـمل كتاب بـروك كذلك قصائـدا متعاصرة مع " عمل منهِـك "، لكنها غيـر متضمَنة في طبعتي هذا الكتاب، كذلك القصائد المنشـورة بعد وفاة الشاعر، المكتوبة بكآبة، والتي لم تزل سلسلة قصائد متتابعة شهيرة، "سيأتي الموت وسـيكون له عينـاك". يترجم بروك «الإيقـاع الصامت» لبافيزي، حسـب تعبيره، على نحو دقيق. شـدة، وحتى يأس أحيانا، يميزان قصيدة بافيـزي، برغـم لحظات خاطفة من أمل تكون مدونة. في " سـيجارتان"، على سـبيل المثال، تطلب امرأة من الراوي علبة ثقاب لإشعال سيجارتها، ثم تنهمك في حديث معه. يختتم بافيزي:

عقب سيجارة، على الاسفلت. ننظر الى السماء:

تلك النافذة التي فوق، تقول مؤشرة بيدها، هي لنا ـ

لكن الموقد مطفأ. في الليل، بواخر تائهة

لا تملك من يوجهها، ربما النجوم فقط.

12. «عمل منهك / سيأتي الموت وسيكون له عيناك» (بالفرنسية في الأصل).

عبرنا الشارع، ذراعا بذراع، ندفئ، على نحو لعوب، بعضنا.

مـع ذلك، تفـاؤل حبي مثل هذا هو نادر. علاقات الحب سـريعة الزوال عند بافيزي موصوفة بدقة في أبيات قاسـية لأن الشاعر كان معذَّبا سلفا، في بدايـة العلاقة، بحتمية الخسـران. قصيدة أبكر زمنـا، "كلمات الى حبيبة"، تصيغ سابقا هذه التشاؤمية الجوهرية: «أنا وحيد، وسأكون وحيدا أبدا». في فقـرة من اليوميات مؤرخة في 18 حزيران 1946، يقول: «من السـخف أن تبحث عن الغيرية في عاطفة مؤلفة بالكامل من كبرياء وشهوانية». في اليوم التالي، يضيف: «أبدأ بكتابة الشعرعندما تكون اللعبة خاسرة، لكن الشعر لم يُعرَف عنه أبدا تغيير الأشياء».

رغم أن العزلة هي ثيمة بافيزي الأكثر بروزا، فإن شعره أيضا يشابه أحيانا القصة القصيرة «الودّية»، التي يمكن ربطها،على سبيل المثال، مع "ونسبرغ، اوهايـو" [13]. في "عمل منهِك"، قصائده طويلة (تتراوح بين 25 و30 بيتا)، محورها شـخصية أو شخصيتان، تسـتحضر الفعل بشكل مباشر، أو تستخدم الفعـل إنعكاسـا لأفكار الشـخصية. يبتكر الشـاعر الايطالي جنسـه الأدبي الخـاص، الذي يدعـوه بـ«poesia-racconto»، «قصيـدة – قصة». برغم طولها، لا تتضمن القصائد غنائية مفرطة، مراثي، أو وصفا شاملا. فيما يتعلّق بالحـوار، تعليق مقتبس أو إثنان يكفيان لإسـتحضار شـخصية كاملة. في "خائن"، التي هي نموذج لتشوّق بافيزي الآني الى السخرية من النساء، يأخذ الراوي «امرأة جديدة» لجولة في قارب تجذيف. «إستجابت لبّو[14] عاصف،

13. رواية للروائي والقاص الامريكي شيروود اندرسون.

14. نهر طوله 652 كيلومترا، يتدفق شـرقا عبر شـمالي ايطاليا، من مونفيرو ويتجه جنوبا حتى تورينو.

لشمسه الحارقة، لأصدائه / من الموجات السريعة وحفّارت الرمل» بهذا التعليق الموجز:

«كم آسر هذا،» قالت

دون أن تحرك جسدها أو تبعد عينيها عن السماء.

يتفوّق بافيزي في إظهار كثافة لحظات مثل هذه، لا يحدث حقا شيء فيها. مع هذا، مؤثرة هي عدة قصائد يصرّح فيها عن مأساة («الليلة الماضية، كان ثمة فتى / وقع من السقف، كسر ظهره»)، ثم يركّز في الحال على أحداث هامة مزعومة تحدث في الجوار:

تغضّن الريح أوراق الشجر الساكنة.

فوق، الغيوم الحمراء دافئة تتحرك ببطء.

تحت، يظهر كلب شارد في الزقاق، يتشمم

الجسد الملقى على الحصى المرصوف. وأنين ذو حيف

يتصاعد وسط المداخن: أحد ما شقيّ.

هنا وفي مكان آخر، يطوِّر الشاعر فكرة أن أكثر الدرامات حزنا تحدث تقريبا على نحو لا يُدرَك؛ فلسفة تعزز ثيمة العزلة. مع ذلك، خلف هذا العرض الشعري لفكرة ما، تكمن السمة المميزة أكثر لبافيزي في الهدف الى معالجة مدققة للواقع – تكون الأفكار موضحة بصور، لا مفسَّرة. وبرغم كل شيء، من وجهة نظر فينومينولوجية بحتة، أوراق ساكنة، غيوم حمراء متحركة، وكلب شارد تتنافس على إنتباهنا بنفس القوة التي تتبارى بها جثة فتى. يمكننا أن نقارن قصيدته – " علاقات غرامية " – بقصيدة

اودن "Musée des Beaux Arts"[15] التي تبرز فلسفة مشابهة، وإن كانت اكثر وضوحا.

بضعة أبيات في شعر بافيزي جديرة بالذاكرة، لكن إنطباعا إجماليا يبقى من المتعذر محوه في ذهن القارئ. ربما لأن الكثير من «القصائد – القصص» هي في الواقع «قصائد–بورتريهات». في "أفكار دينا "، ينجح بافيزي الى حد بعيد نجاحا عظيما فيما يتعلق بإختيار الصوت لعاهرة، الذي، بينما هي تسبح عارية في نهر، يعكس حياتها في شخص ضمير المتكلم. بالنسبة لشاعر يصوِر بطريقة نابضة بالحياة عزلة لا فكاك منها في كثير من الأحيان، كان بافيزي متعاطفا بارعا. برِقّة باهرة، يكشف تعقيدات أنماط تفكير الشخص الآخر، حتى لو كان يصف الشخصية من الخارج، في ضمير الغائب. في "أفكار دولا"، على سبيل المثال، يصوّر عاهرة كانت تركت المبغى الى الأبد، والآن«هي تعمل مساءً فقط، تنتزع الحب ببطء / للموسيقى، في حانتها المعتادة». تقضي وقتها، كل صباح، في مقهى، تشرب اللبن، تأكل خبز البريوش، وتدخن بسكون. «هذا الصباح هي تقريبا سيدة،» يعلّق بافيزي، الذي يندمج وصفه الموضوعي تدريجيا مع أفكار المرأة:

الفتاة في المنزل لم تزل نائمة. الهواء يعبق بالنتانة،
تخرج السيدة للتمشي إبتغاء النزهة.
من الجنون البقاء هناك.
للعمل مساءً في الحانات، عليكِ أن تنظري جيدا؛
في المنزل، في عمر الثلاثين، فقدت ما تبقى لك من نظرات قليلة.

15. "متحف فنون جميلة" (بالفرنسية في الأصل).

ترجمـة بروك لهذه المشـاهد الشـبيهة بلوحات ادوارد هوبّـر[16] تعجّ بأحـكام ذكية. حتى المنتقد المتردد (الذي يلاحظ «شـارعا» مفردا في الانكليزية وكأنه جمع في الايطالية، وبضعة إنحرافات أخرى عن الأصل) يعي جيدا مقدار الإهتمام الذي أولاه بروك للطريقة التي يشـكّل بها قرّاء الايطاليـة والانكليزيـة علـى التوالي صـورا ذهنية مع الكلمـات. هو في الغالـب يترجـم بتألق، بهذا المسـتوى المفاهيمي. وكان حـذرا جدا مع موسـيقى هذه الأشـعار – إنها بهجة للقراءة. في الإجمال، هذه النسـخة هي رائعة وجديرة بقراءة واسـعة. في مقدمته، يلمّح الى شعراء امريكيين (مثل فيليب ليفين) إعترفوا أنهم مدينين لبافيزي. بفضل بروك، سـيكون هناك آخرون. وتقديرهم للرواية والشـعر معا سـيكون معززا كثيرا بـ" مهنة العيش ".

---

16. ادوارد هوبّر (1882 – 1967)، رسّـام امريكي واقعي، يصوّر المشـاهد العادية من حياة المدن.

# Secretum professionale[17]

تشرين الأول- كانون الأول 1935 وشباط 1936، في برانكاليوني[18]

(Il mestiere di poeta[19] (1934)، منشـورة فـي «عمـل منهِك» يمكن إعتبارها مقدمة.)

# 1935

## 6 تشرين الأول

واقع أن بعضا من أشـعاري تتسـم بالإقناع لا يقلـل على الإطلاق من حقيقـة أنني ألِّفتها بلا مبالاة وبلا رغبة مطَـردان دائما. معي، يكون فرح الإبداع أحيانا شديدا على نحو إستثنائي، مع ذلك، حتى هذا لم يعد يهمّ كثيرا. كلا الأمرين يمكن ان يُفسَّـرا بالسـهولة التي إكتسـبتها في معالجة

17. "سرّية مهنية" (باللاتينية في الأصل)، وهو العنوان الفرعي لليوميات المذكورة أعلاه.

18. أعتِقَل بافيزي، بعد تفتيش منزله والعثور على مراسلات تخص تينا المرأة التي كان يحبها وصديقها السجين السياسي آلتيرو سبينللي. وقبل هذا كان على صلة بالحركة المعادية للفاشية "عدالة وحرية". بعد شـهري سـجن وبعد محاكمة حُكِم عليه فيها بالاقامة الجبرية لمدة ثلاث سـنوات (قضى منها عشرة شـهور قبل ينال العفو) في برانكاليوني، كالابريا. وهناك بدأ كتابة يومياته.

19. "مهنة الشاعر". خاتمة نقدية بقلم بافيزي نفسه لمجموعته الشعرية "عمل منهك".

اشـكال الوزن، التي سـلبتني إثارة الحفر في عمل منجز من مادة خام، او بإنشـغالي بمظاهر الحياة العملية، التي تضيف فرطا عاطفيا لتأملي في قصائد معينة.

هنـاك هذا لتقديـره، أيضا: يبدو لي، أكثر فأكثـر، أن الجهد هو بلا جـدوى، لا يسـتأهل، وماهـو منتج هو أمّـا ضرب على نفـس الوتر أو ثمرة أبحاث طويلة عن أشياء جديدة لقولها، وبالتالي، عن صيغ جديدة للتعبير. ما يمنح الشعر قوته، من أول إبتداءه، هو، في الواقع، الإنهماك الكامـل بالقيم الروحية غير المفهومة حتى الآن، التي إنكشـفت فجأة كإحتمـالات. أعثر على دفاعـي النهائي ضد هذا الخَبَل الهائج بالجِدّة مهمـا كلّـف الأمر فـي الإقتناع الـذي لا يتزعزع بأن الرتابـة الظاهرة وتقشـف الأسـلوب اللذان أتحكم بهما مـا زالا بإمكانهما نقل أفضل تجاربـي الروحية. لكن كل الأمثلة التاريخية – إن كان مسـموحا للمرء فـي مملكة الإبداعية الروحية التلبث عند الأعمال التي تُحتذى من أي نوع – هي ضدي.

مـع ذلك، جاء زمن كان لي في الذهن مادة مخزّنة – مثيرة وبسـيطة بسـمو، جوهر تجربتي الخاصة – موضّحة ومفسَّـرة لكتابة الشـعر. كل محاولـة كنـت أقوم بهـا مرتبطة على نحـو واهٍ، إنما محتـوم، مع ذلك الهـدف الأساسـي، ولم أشـعر ابدا أننـي ضللت السـبيل، مهما كانت إسـتثنائية نواة كل قصيدة. أحسسـت أنّي كنت أؤلـف كُلاً كان دائما يتجاوز الجزء (يتجاوز اللحظة).

جاء اليوم الذي صار فيه مخزوني الحيوي مستغل بالكامل في عملي، ولاح لي أنني لا أصرف وقتي في مجرد رتوشات أو تحسينات. حقيقي

جدا هو هذا، بحيث – كما أدركت بوضوح أكثر بعد دراسة العمل الذي كنت أنجزته سابقا – لم أعد اقلق على البحث عن إكتشافات شعرية أعمق، كما لو كان الأمر مجرد تطبيق تقنية بارعة على حالة ذهنية. بدلا من ذلك، كنت أنظِم لعبة شعرية من ندائي الشعري. بتعبير آخر، كنت أرتد الى خطأ كنت أقرّ به وأتفاداه، (وبهذه الطريقة تعلمت في البدء الكتابة بثقة وجدّة إبداعية)، خطأ كتابة الشعر، وإن بشكل غير مباشر، حول نفسي كشاعر. ردّاً على هذا الحسّ بالتعقيد، سيكون منذ الآن من العبث بالنسبة لي البحث عن نقطة إنطلاق جديدة داخل نفسي. منذ زمن كتابتي لـ"Mari del Sud"[20] التي بدأت فيها أول مرة التعبير عن نفسي بدقة وبشكل تام، خلقت تدريجيا شخصية روحية لا يسعني أبدا، وبعمد، أن أضعها جانبا، تحت طائلة الإلغاء او الشك بإلهامي الإفتراضي المقبل ككاتب. لذلك، في إستجابة لمشاعري الحالية من العجز، أذعن للضرورة من اجل إستجواب ذهني، مستخدما تلك الطرق وحدها، التي وُجِدت ملائمة ومؤثرة في الماضي، ومعتبرا كل إكتشاف فردي في علاقة مع أهميتها المحتملة. مسلّماً بأن الشعر رأى النور بالسعي وراءه، لا بالحديث عنه.

حتى الآن، قيّدت نفسي، كما لو بفعل نزوة، الى نظم الشعر. لِمَ لم احاول أبدا جنسا أدبيا مختلفا؟ هناك جواب واحد فقط، رغم أنه يمكن أن يكون غير واف. لم يكن بدافع نزوة، بل لإعتبارات ثقافية، عاطفية، والآن بحكم العادة، لم أستطع الخروج من ذلك الشريان، والفكرة المجنونة لتغيير الشكل لتجديد المحتوى ستبدو لي رثّة وتعوزها البراعة.

---

20. "بحار الجنوب"، وهي القصيدة التي يُفتتح بها ديوان " عمل منهك".

## 9 تشرين الأول

كل شاعر عَرِف الكرب، الدهش، الفرح. الإعجاب الذي نكنه لمقطع مــن قصيدة عظيمة لا يُلهم أبدا ببراعته المذهلة، بل بالإكتشـاف الجديد الــذي يتضمنه. لــو أثارتنا بهجة إكتشـافنا صفة إرتبطــت على نحو موفق بإسـم، لم نرها معه من قبل، فليست أناقتها التي أثّرت فينا، بريق العبقرية أو براعــة الشــاعر التقنية، بل الإنذهال بالواقعيات الجديدة التي كشــفت النقاب عنها.

مــن المجـدي إمعان النظر في التأثير القوي لصــور، مثل صور غرنوق، أفعى أو جنادب؛ حديقة، عاهرة أو الريح؛ ثور، أو كلب. في المقام الأول، هي جديرة بأعمال صياغة شاملة، لأنها تمثّل اللمحة العَرَضية نحو الخارج بينما هي تروي بدقة شـؤونا ذات أهمية انسانية. إنها تشبه تنهيدة إرتياح، تشبه النظر الى الخارج من نافذة. بمظهرها المزين التفاصيل، مثل رقاقات متعددة الألوان من جذع صلب، تشـهد علــى الصرامة اللاواعية لخالقها. هــي تتطلــب عجزا طبيعيا لعاطفــة ريفية. هي، بوضوح وصراحة، تســتغل الطبيعــة كوسـيلة لغاية، كتابــع لقضية رئيسـية، ممتع لكنه ثانــوي. ليكن مفهوما، هذه هي رؤية تقليدية. تصوري الخاص عن الصور بكونها الجوهر الأســاس لثيمة ما يجري عكــس تلك الفكرة. لمــاذا؟ لأن القصائد التي نكتب قصيرة؛ لأننا نتشـبَّث، ونطرق في معنى معين، لحالة نفسية خاصة، هــي في حد ذاتهــا البداية والنهاية. لذلك، ليس لنا ان نزيّن إيقاع حديثنا الموجز بتنميق واقعي طبيعي[21]، فذلك سيكون تكلفا محضا. نستطيع أما

21. naturalistic، خــاص بالمذهــب الطبيعــي "naturalism"، "الواقعيــة فــي الأدب والفــن"؛ وبخاصــة: نظرية فــي الأدب تؤكد على مراقبــة الحياة مراقبة علمية مــن غير محاولة لاجتناب البشع والقبيح، الخ. [المورد]

ان نشغل أنفسنا بمواضيع أخرى معينة ونتجاهل الطبيعة كمنبت للصور، أو نقصر أنفسـنا على نقل الحالة النفسـية الواقعية الطبيعية، التي تصبح فيها مسألة اللمحة عبْر النافذة جوهر المعنى كله. لكن مع الأنواع الأخرى من الكتابـة، علينا فقط التفكيـر بالأعمال الحديثة ذات المعاني الأوسـع - أفكّر في روايات - ونرى هناك، وسط الخليط المعتاد من المستخلصات الطبيعية الناشئة عن ثقافتنا الرومانتيكية المتعذر كبحها، أمثلة محددة عن هذا الإستخدام الصوري للطبيعة.

السـامي بين القدامى والحديثين بسـبب قابليته على الجمع بين الصور المسلية والصورة-القصة هو شكسبير، الذي كان عمله مبنيا على كم هائل من المعاني لكنه في الجوهر لمحة من نافذة. إنه يستحضر وهجا من صور تتلألأ من جذر صلب للإنسـانية وفي الوقت ذاته يبني المشهد، في الحق المسـرحية كلها، كتعبير موحي بحالة نفسـية. تفسير هذا يكمن في تقنيته الفائقة ككاتـب مسـرحي، مطوّقا كل مظهر من مظاهر الإنسانية - وبدرجة اقل الطبيعة.

له نُتَف من غنائية شعرية على أطراف أصابعه، ينسجها في معنى محكم البنـاء. هو وحده، في العالم كله، مَنْ يسـتطيع أن يروي قصة ويغني اغنية في وقت واحد.

## 10 تشرين الأول

حتـى لو أفتـرض أنني وقعـت على تقنيـة جديدة، أقول لنفسـي، من البديهي انها يمكن أن تتضمن، هنا وهناك، آثارا في طور الجنين مقتبسـة مـن تقنيات أخرى. وهـذا يعوقني عـن الرؤية بوضوح للسـمات المميزة الجوهرية لإسـلوبي الخاص بي. (مناقضا بودلير، مع كل الإحترام، أقول،

ليس كل شيء في الشعر قابل للتنبؤ. حين يؤلف المرء، يختار احيانا شكلا معينا لا لأي سبب مدروس بل بالغريزة، مبدعا دون أن يعرف بالضبط كيف). هي حقيقة، أنني بدلاً من نسج تطورات حبكتي على نحو موضوعي، أميل الى العمل وفقا لقانون دقيق محسوب، لكنه مع هذا خيالي. لكن معرفة الى أي مدى يصل هذا الحساب، ما الأهمية التي تُعلّق على القانون الخيالي، حيث تنتهي الصورة ويبدأ المنطق، تلك هي مسائل ليست تافهة.

هذا المساء، ماشياً أسفل الجروف الصخرية الحمر المشرقة بضوء القمر، كنت أفكّر، أي قصيدة عظيمة يمكن أن تكتب لتصوير الله مجسّدا في هذا المكان، بكل التلميحات الملائمة لثيمة مثل هذه. فجأة، دُهِشت من إدراك أن لا وجود لهذا الإله. أنا أعرف ذلك، أنا مقتنع بذلك، ويمكن لأحد آخر كتابة تلك القصيدة، أما أنا فلا. مضيت في التأمل، كم يجب أن يكون مفعما بالتلميحات، و«all-pervading»[22]، كل موضوع مقبل بالنسبة لي، بنفس الطريقة التي سيكون بها الله المجسّد في هذه الصخور الحمراء حقيقيا وall-pervading [كلّي الإنتشار] بالنسبة لشاعر يستخدم هذه الثيمة.

لماذا لا يمكنني أن اكتب عن هذه الجروف الحمر، المقمرة؟ لأنها لا تعكس شيئا من نفسي. يصيبني المكان بالقلق، لا شيء أكثر، وذلك لا يكفي ان يكون تبريراً لقصيدة. لو كانت هذه الصخور في بييمونتي

22. يشدّد بافيزي على هذا التعبير ويكرره كثيرا ويرد في الأصل الايطالي دائما باللغة الانكليزية، وهو يعني: «كلّيّ الانتشار». وهناك الكثير من الكلمات والمصطلحات والعبارات التي كتبها بافيزي باللغة الانكليزية في المخطوطة، ترجمنا بعضها بهوامش والبعض بأقواس في المتن.

لإستطعت جيدا استيعابها في صورة وأسبغت عليها معنى. وهو ما يساوي الشيء نفسه عندما نقول أن القاعدة الأساسية للشعر يمكن أن تكون إدراكا مـا دون الوعي بأهمية تلك الروابـط العاطفية، تلك التقلبات البايولوجية، التـي هـي حيّة مقدمـا، في طور الجنين، فـي مخيلة الشـاعر قبل أن تبدأ القصيدة.

بلا شـك يجب ان يكون ممكنا، حتى بالنسـبة لي، إبدا ع قصيدة على موضـوع خلفيته لاتكون بييمونتي. لا بد أن يكـون ممكنا، لكنه نادرا ما كان، حتـى الآن. ما يعني، أنني لم أتقدم بعد اكثر من المعالجة البسـيطة للصـور الممثلة ماديا بروابطـي الفطرية مع بيئتي. بمعنـى آخر، ثمة بقعة معتمة في عملي كشاعر، قصور مادي لا أريده، لكني لا أفلح في التخلص منه. لكن ألن يكون هذا إذن هو حقا راسـب موضوعي أو شـيء لا غنى عنه في دمي؟

## 11 تشرين الأول

هـل يمكن أن تكـون كل صوري محض إتقان حاذق لصورة أساسـية: هكـذا أنا، مثل مسـقط رأسـي؟ لكـن عندئذ سـتكون مخيلة الشـاعرلا مشـخَصة، متعذر تمييزها عن تعابير المقارنة، الإقليمية والاجتماعية، التي تتيحها بييمونتي. جوهر عبارته ستعني أنه وبلده، من وجهة نظر تفاعلهما، جميلان. أهذا كل شيء؟ أهذه هي كواترو[23] المقدّرة.

أو، بالأحرى، أليس هناك ببساطة بيني وبين بييمونتي تيار من نبضات

23. كواتـرو، قرب جنوا، هي المدينة التي بدأ منها غاريبالدي حملته نحو صقلية عام 1869، ويقتبس بافيزي هنا، على نحو ساخر، بيتا من قصيدة لكاردوتشي. [هامش المحرر]

عاطفيـة، بعضهـا واعـي، بعضهـا لاواعي، أشـكّله وأمَسـرِحه بأفضل ما أستطيع: في صور- قصص؟ علاقة تبدأ بمصاهرة بين دمي ومناخ الوطن، الهواء نفسـه، وتنتهـي في ذلك التيـار الروحي المرهِق، الـذي يضايقني ويضايـق البيمونتيين الآخرين؟ أأنا أعبّر عن الأشـياء الروحية بالحديث عن الأشـياء المادية، والعكـس بالعكس؟ وهذا الجهد من الإسـتعاضة، التلميـح، التخيّـل، الى أي مدى يمكـن ان يُقيِّم كعرض لـذاك الجوهر، «جوهرنا التلميحي والكلّيّ الإنتشار»؟

للرد على أي شـك بان عملي ربما يكون مجرد «إحياء بيمونتي»، فإن هناك اسباب معقولة للإعتقاد بأنه يمكن أن يوسّع ويعمّق القيم البيمونتية. أهـذا هو تبريـري لذلك؟ بهذا فـأن كتاباتي ليسـت ديالكتيكية. (كم هو رهيـب، أن تجعلني الغريـزة والعقل أحارب كي أتفـادى الديالكتيكية!) كتاباتـي ترفـض ان تكـون سـطحية- دفعت ثمـن ذلك بالتجربـة! إنها تتغـذى من أقوى الجـذور، قومية وتقاليدية؛ إنها تسـعى الى إبقاء عينيها علـى إتجاهـات عالمية فـي الأدب، وهي واعية بوجه خـاص بالتجارب والإنجـازات الأدبية في امريكا الشـمالية. إذ إعتقدتُ في وقت ما بأنني إكتشـفتُ تطورا مشـابها. ربما، واقع أن الثقافـة الامريكية لم تعد تهمني يعني أن وجهة النظر البيمونتية هذه لم تعد تقدم لي شـيئا جديدا. أعتقد ان الأمر كذلك؛ على الأقل، وجهة النظر التي كانت لي حتى الآن.

## 15 تشرين الأول

مـع ذلك، يجـب أن يكون لدينا نقطـة إنطلاق جديـدة. عندما أصبح العقـل معتادا على منهج ميكانيكي معين للإبـداع، صار يحتاج الى قوة

كبيـرة مكافئة للخروج من ذلك الروتين، كي يمكن لثمرات روح جديدة، بـدلا مـن تلك الرتيبة، قابلة للتكاثر، أن تنتج شـيئا بنكهـة جديدة غريبة، شـيء نامـي من غرز لـم يُجرَّب من قبـل. هذا لا يعنـي أن منبها خارجيا معينـا يمكن ان يحدث للجهد العقلي، بل يعنـي أن على المرء ان يحوّل تماما الموضوع والوسائل، وعلى هذا النحو يصبح وجها لوجه مع مشاكل جديـدة. بإعطائه نقطة إنطلاق جديدة، سيسـتعيد العقل، بالطبع، حيويته المعتـادة، لكـن من دون منصّة وثـب مثل هذه لايمكننـي أن أرتفع فوق عادتي الكسولة بإختزال كل شيء الى نمط الصورة-القصة. أنا بحاجة الى بعض من التدخل الخارجي لتغيير إتجاه الخطوط الغريزية لفكري، وهكذا أهيأها لإكتشافات جديدة.

إن كنت في الواقع عشـت هذه السـنوات الأربع من الشـعر، فهذا حتى أفضل لي: ذلك لم يستطع الا أن يكون عونا لي في إكتساب حصانة أكبر وحسّ بالتعبير أفضل. في المرات القليلة الأولى، سيبدو لي أنني أرتد الى فترتي القديمة. حتى سـيبدو لي أنني لا أملك شيئا أقوله. لكن علي ان لا أنسـى كم كنت اشـعر بالضياع قبل " بحار الجنوب "، وكيف، حين كنت اتقدّم، قدرت على فهم عالمي الذي خلقته. لا قبل ذلك. هذا لا يعني، مع ذلك، ان مصاعبي، اليوم، لم تصبح أسـوأ. في " عمل منهك "، إجتمعت كل تجاربـي منـذ اليوم الذي فتحت فيه عينـيّ، ومثل هذا كان فرحي في الكشف عن ذهبي الأول الذي شعرت انه ليس ضجرا. عندذاك، كل شيء فيّ كان ايضا في سبيله الى الإكتشاف. لكني الآن إستنفذت هذا الشريان، أنـا مرهق جدا، مقيّد جدا، بحيث لم تعد لي القوة الكافية للشـروع بهمّة وبآمـال كبيرة في القيـام بحفريات جديـدة. الأرض كلها كانت سُـبِرَت وقيسـت، وأنا أعرف ما يشـكّل أصالتي. علاوة على ذلك، في محاولاتي

قبل الشعرية التي لا تحصى، الأشياء نفسها التي أسقطتها وسحقتها كانت هي مناهج القصّ المستخدمة في النثر والرواية. أنا أعرف جيدا فحسب عقبات هذا الدرب. انا حتى جرّدته من فرح اللقاء الأولي المنبه. مع ذلك، هذا هو الدرب الذي عليّ ان أسلكه.

## 16 تشرين الأول

الآن، وإذ عبَّرت، كما كان قصدي، عن التوازي، الذي أنا مسرور من معرفة وجوده، بين نفسي وبيبمونتي، ماذا سيكون عليه الجو الجديد لقصائدي؟ هل ستمكنني مجموعة القيم الجديدة، التي هي في الوقت ذاته تجريدية وتجريبية، من جمع وتوحيد قطع مبعثرة مختلفة؟ وربما تكديسها في كتاب؟

هذا الجو، إعادة التقييم هذه، يجب أن يكونا على هذا النحو كي يسوّغاني في التاريخ. الآن، بأي تطورات تاريخية أؤمن أنا حقا؟ ثورات، ربما؟ لكن بصرف النظر عن واقع أن أي شعر لم يكن أبدا ملهَما بثورة جارية، فأن أي حماسة أشعر بها تجاهها هي ليست سوى حماسة فاترة. من الطبيعي أنها لن تكون مسألة إضطرابات، خُطَب، إراقة دماء وإنتصارات ثورة، بل مسألة العيش في جوها الأخلاقي، ومن وجهة النظر تلك، مسْح وتقييم الحياة. هل جرّبت أنا هذا الإنبعاث الروحي؟ لا، فأن هدفي في الحياة حتى هذه اللحظة هو الدفاع عن الإستمتاع بالأشياء كما هي، أكثر من القلق على الإصلاحات. من هنا عجزي عن أن أصبح ثوريا، حتى لو بدافع تأمل الحياة من زاوية جديدة. يكفيني الأمل في أنني قد أصادف قِيَماً تاريخية أخرى، لا ثورات عنفية، وأدرّب مخيلتي على تلك القيم بأفضل ما أستطيع.

الأمر الذي هو معقول جدا. من ما يسمعه المرء، الاتجاهات الوحيدة في هذه الأيام هي الإتجاهات نحو الثورات العنيفة. لكن كل شيء في التاريخ هو ثورة؛ حتى الإصلاح الذي يحدث تدريجيا وبسلام. إذن، فلتغرب كل هذه الخُطَب المصاغة بعناية، هؤلاء المتحدثون الذين يتبجحون بالإصلاح سبيلا الى عنف فعلي (بواسطة أناس آخرين، بالطبع!) لتغرب تلك الحاجة الى الرفقة والضوضاء! علي أن أكتفي بإكتشاف قليل بالغ الصغر أعبّر عنه في قصيدة وحيدة، وأُظهِرُ تجددي الأخلاقي بإذعاني المتواضع للقدر المفروض علي من خلال طبيعتي ذاتها. الأمر الذي هو معقول جدا. ما لم يكن مجرّد كسل أو جُبْن.

## 17 تشرين الأول

هذا الصباح، واصلت، وأنهيت، القصيدة عن الأرنب البرّي، التي بَرُدَت همتي لها، ببساطة لأن أرنب برّي بدا بالكاد موضوعا يستحق، لكنني أحسست ببعض الغرور بالإصرار على جهدي. يبدو لي حقا أن تقنيتي أضحت أوتوماتيكية، بحيث أن أفكاري الآن، بلا تفكير متعمد، تتجلى بشكل صور، كما لو بفعل طاعة لذلك القانون الخيالي الذي أشرت له في يوم 10. وأنا خائف كثيرا من أن ذلك يعني أنه حان الوقت لتغيير اللحن، أو على الأقل تغيير الآلة. والا سأجد نفسي أضع مخططا لدراسة نقدية عن القصيدة حتى من قبل ان أكتبها. وتمسي مادة هزلية، مثل سرير بروكروستس[24].

---

24. بروكروستس هو قاطع طريق، كان يجبر ضحاياه من المسافرين على التمدد على سرير ويجعل طول قامتهم مناسبا لطوله بمد أطرافهم أو قطع طول ملائم من سيقانهم. قتله ثيسيوس بنفس الطريقة. [أوكسفورد]

هكذا أكتُشِفَتْ صيغتي للمستقبل: اذا كنت فيما مضى ضايقت ذهني بخلق مزيج من أشكالي الغنائية "الممدوحة لحماستها العاطفية" وإسلوبي في كتابة الرسائل "الجديرة بالثناء لإتقانها المنطقي، المعبّر"، والنتيجة كانت مجموعة " بحار الجنوب "، مع كل الأعمال التي تبعتها؛ الآن إذن، يجب أن اعثر على السرّ في إنصهار الشريان الخيالي، النفّاذ لـ "عمل منهِك" مع ذلك الشريان الذي للـ"pornoteca"[25]: الهزلي الصاخب، المخاطب جمهوره بشكل واقعي. وبلا ريب، سيعني ذلك نثرا.

لأن شيء واحد (من بين العديد) يبدو لي لا يُغتفر لفنان: فقد مشاعر البدء بشيء جديد.

## 19 تشرين الأول

بإعادة قراءة ما كتبتُ يوم 16 تشرين الأول، أعتقد ان ذلك دقيق لأنني عبّرت مسبقا عن التوازي بين نفسي وبييمونتي، هذا العنصر يجب ان لايكون بعد اليوم مفقودا في قصائدي القادمة. لأني اتصور ان لا شيء سعيت اليه يمكن ان يكون مفقودا، وذلك التطوّر يتألف من سَحْن لا يفتئ يزداد للتجارب، طارحا جديد على قديم.

25. "المكتبة الأباحية". شكّل بافيزي، مع صديق له رسّام، مجموعة أباحية من أغاني، تراجيديات، ليديات [أغاني المانية كلاسيكية] وأشعار، «كانت شاهدة على مخيلات خصبة – وقوة تعبير،» كما وصف هو مكتبته الأباحية في "مهنة الشاعر"، مقدمة ديوانه "عمل منهك".

## 28 تشرين الأول

يبدأ الشعر عندما يقول ساذج عن البحر: «أنه يشبه الزيت!» هذا ليس بالضبط هو أفضل أوصافه الممكنة لبحر ساكن، لكنه مسرور بإكتشاف التشابه، راضيا بالفكرة عن إتصال غامض، ويشعر أن عليه أن يقول للعالم ما لاحظه. لكن سيكون أمرا أحمقا بشكل مماثل التوقف عند هذا. إن بدأ المرء بقصيدة، يجب أن ينهيها، يطوّر الفكرة تدريجيا مع وفرة من مرافقات، ويصل ببراعة الى جوهر قيمتها. هنا، يكون لديك قصيدة نموذجية، مبنية على فكرة. لكن الكتابة في العادة ناجمة عن الوجدان – الوصف المضبوط لبحر ساكن – الذي يزبد بإكتشاف العلاقات. من المحتمل ان تكون القصيدة بعيدة عن الواقع، متألفة الى هذا الحد (تماما مثلما يمكننا العيش على الميكروسكوبات)، من مجرد تشابهات صغيرة متنوّعة (وجدان)؛ فكر بنّاء (منطق)؛ ومرافقات تُدرَك جزافا (شعر). تركيب اكثر إعتباطية سيكون ربما أحمقا ولا يُحتَمَل.

## 1 تشرين الثاني

فكرة مثيرة للإهتمام: أن الوجدان في الفن قد يكون تشابها صافياً، مثل وصف دقيق لبحر ساكن، وصفٌ بتعابير بسيطة من دون اي إشارة الى مرافقات خيالية ومن دون تطفل المنطق.

لكن لو كان من الممكن تخيّل وصف شيء من دون إستحضار صور (الأمر الذي تنكره طبيعة اللغة ذاتها)، فهل من الممكن أن يكون هناك أي

وصــف من دون فكر منطقي؟ إن لاحظ المرء أن الشـجرة خضراء، أليس هذا تعبيرا عن فكرة؟ أو لو بدا من السخف مرافقة فكر مبتذل مثل هذا مع المنطـق، فأين ينتهي الإبتذال وأين يبـدأ الفكر المنطقي؟ المقطع الثاني أتركه لفيلسـوف أفضل. يبدو لي أمرا صحيحا بشـكل عام أن الوجدان هو وصف شـيء على نحو ملائـم. الإنتفاع من العواطف لإكتشـاف روابط متصلة هو مقدما مسألة تطوير هذه التجارب على نحو منطقي.

ومـا الحال إذا كانت طبيعـة اللغة تنكر إمكانية عدم إسـتخدام صور؟ هـذا الـ «verde» (أخضر) المسـتمد من الـ«vis» (قوة)، ويشـير الى قوة النباتات، هو نقطة دقيقة في مناقشـة الإتصال ولا تقبل الشك؛ لكن الذي لا يقبل الشك على نحو مماثل هو البساطة الحقيقية لهذه لكلمة وتطبيقها المباشر لفكرة وحيدة. واقع أن كلمة «arrivare»، وصول، كانت تعني يوما «approdare»، نَزَلَ الى البر، وهذا في الأصل أسـتحضر إسـتعارة متعلقة بالملاحة لقول ان الشتاء «وصل»، لا يقلل من الحقيقة الموضوعية المطلقة لنفس الملاحظة، التي وردت الآن. إذن، جملتي الاعتراضية كانت غبية، وما هذا سوى ثرثرة.

## 9 تشرين الثاني

هـذا البحث عن نقطـة إنطلاق جديـدة مرتبط بالهـوس بالبناء. قلت مسـبقا، لا يمكـن أن يكـون ثمة قيمة شـعرية في تجميع غنائيـات تتنكَّر بشـكل قصيدة، ومع هذا، انا دائما أتساءل كيف أرتب قصائدي الصغيرة بطريقـة تكون بهـا قادرة على أن تضيف الى حجمهـا وتجعل من معناها تامـا. مرة أخرى، قَصُـرت عن المقياس الذي كان علـيّ بلوغه في إيجاز العالم من حولي.

مـن المؤكد أن الترتيب المدروس في «canzone» («شـعر») لا يعتمد علـى شـيء أكثر من متعـة التزيين والتأمـل. على ذلك، يمكـن أن تكون القصائد في "Fleurs du Mal" ["أزهار الشـر"]، على سـبيل المثال، مرَتّبة بهـذه الطريقة أو تلك، ويكون التأثير فاتنا، منـوِّرا، وحتى نقدي، لكن لا شـيء أكثر. حتى لو كانت القصائد مكتوبة مسـبقا،«لكن الواقع أن بودلير ألّفهـا بتلك الطريقة، واحدة بعد الأخرى، ومـع هذا هي مقنعة ومترابطة، مثل قصة، فهل يمكن أن ينشأ ذلك من التصوّر الأخلاقي، السديد، الشامل لهـا ككل؟»[26] أيحتمـل ان تفقد صفحة من "الكوميديـا الإلهية" قيمتها الجوهرية كتعليق على الكل، لو كانت قُطِعت من القصيدة أو غُيِّرَ ترتيبها؟

مـع ذلـك، بإرجاء تحليل وحدة "الكوميديا" الـى وقت أفضل، هل من الممكن التقييم كجزء من الكل لقصيدة متخيَّلة، تحت الضربات الرشـيقة لجناح الإلهام، كعمل منفرد؟ ألم يتخيّل بودلير القصيدة كاملة بحد ذاتها؟ ألم يفكّر بها من جميع الجوانب كحلقة في سلسلة من القصائد الأخرى؟ لا يبدو لي الأمر محتمل الوقوع.

ثمـة نقطة أخرى. لنسـلّم بأن قصيـدة ما هي غير واضحـة، في مغزاها الأعمـق، للمؤلف حتى تكتمل تماما، كيف يمكن له إنشـاء الديوان بغير التفكيـر مليا بالقصائد المكتوبة سـابقا؟ الـ «canzone» هو لذلك فكرة تلوية. مع ذلك، ما يزال الإعتراض قائما على أن الأعمال الشعرية الطويلة «كانـت» متخيَّلـة ككل – بصـرف النظر عـن "الكوميديـا"، وعن أعمال شكسـبير، بالطبـع. يجب القـول: وحدة هـذه الأعمال تنبع مـن المثابرة الواقعية للشـخصية، من التطور الطبيعـي للحدث، الذي، وهو يحدث في

26. وُضِع تحت هذين السطرين خطاً بقلم الرصاص الأزرق في المخطوطة. [هامش المحرر]

وعي مرهف بحِدّة، يفقد طبيعته المادية ويقتضي مغزى روحيا، يغدو حالة نفسية.

## 10 تشرين الثاني

لمـاذا أصـرّ أبدا على أن الموضوع في شـعري يجـب أن يُعامَل على نحو شـامل، أخلاقي، نقدي؟ أنا، الذي أرى أن من غير الملائم لإنسان أن يقيّـم انسـانا آخرا؟ إدّعاءي هذا ما هو إلّا رغبة مبتذلة في أن «أقول قولي». الذي هو بعيد عن عدالة قائمة. أأنا أحيا بعدل؟ هل العدل يعني لي أي شيء في العلاقات الإنسانية؟ لِمَ إذن الإدّعاء بإصدار حكم على مسائل الشعر؟

إن كان ثمة صورة لأي شـخص في شـعري، فهي صـورة ذلك الفتى المتغيّـب عن المدرسـة الذي يعـود راكضا، مفعما بالفـرح، الى قريته، حيث كل شـيء في نظره مشـهد رائع مخضب بالألوان؛ رجل، يحب ان يعمـل بأقل قـدر ممكن؛ واجدا متعة عظيمة في أبسـط الأشـياء؛ دائما إنبسـاطي، حلو الطباع، حاسم في آرائه؛ يسعد بمراقبة الطبيعة ويستمتع بامـرأة، لكنه ايضا يُسَـرّ بأن يكون حرّا وبمفـرده؛ جاهز كل صباح للبدء بحياة جديدة. كما في "بحار الجنوب".

## 12 تشرين الثاني

ما سـبق، قد يكون تعميما. وددت لو أضع قائمة جرد بالقصائد التي لا تتـلاءم مع الاطار المخطط له للديـوان. من الواضح أنه لا يمكنها أن تكون مصنفة بالإختلافات في ما يحدث، لأن كل شـيء يحدث لبطلي

«يظل حوادث متنوعة»، لكن باختلافات في المشاعر، مثلا: الطاقة على تحمّـل الأسـى العميق، الفزع من العزلة، الإسـتياءمـن الطبيعة، الحذر وسـوء النية. من هذه الحالات، الوحيدة حتى الآن، التي أدركتها، على نحو إسـتثنائي، هي نفـاذ الصبر مـن التوحّد الجنسـي. (Maternita و Paternita)[27]

لكن لدي شعور سبقي بأن الطريق الجديد سوف لن يقود الى الإتجاه الذي أستكشـفته طويلا وعلى نحو واسـع منذ زمن بعيد، ولا ايضا في إتجاه «الرفوضات» المتنوّعة التي خطرت في ذهني بالتناقض، بل في الإستفادة من منهج معين غير مباشر سوف يزيح على نحو غير ملحوظ، بينمـا يحفظ الشـخصية المكتسـبة سـابقا، تلك الإحتمـالات وتلك التجربـة. حـدث هذا في زمن قصيـدة "Una stagione" ["موسـم"]، عندمـا فتحت، عبْر توجيـه إهتمامي الى الحياة الشـهوانية التي كنت حتى ذلك الحين أزدريها، عالما جديدا من الأشـكال (إنتقال مفاجئ من "بِحـار الجنوب" الى قصيـدة "Dio Caprone" [""الإله الماعز"]). لكـن البحث عن شـخصية جديـدة عقيم. مـا هو مثمر هـو الإهتمام الإنساني الذي يمكن للشخصية القديمة أن تملكه في أنشطة جديدة.

## 16 تشرين الثاني

المسـألة الجماليـة الأكثر إلحاحا، مشـكلتي ومشـكلة معاصريّ، هي، بالطبع، هذه المسـألة التي تتعلق بوحدة العمل الشـعري: ما إذا كان علينا أن نكتفي بقيود الروتين القائم على التجربة العملية المقبولة في الماضي،

---

27. «أمومة وأبوة» (باللاتينية في الأصل).

أو تفسير تلك القيود كتجلّي للمادة في الروح الشعرية، أو البحث عن مبدأ منسَّق جديد لمادة الشعر. اولئك الساحقون الحاليون للشعر، «شعراء الضبط»، كانوا مدركين لهذه المشكلة ورفضوا التسليم بالنقاط الثلاثة المشار اليها توا. علينا العودة الى شعر الحالة. أنقبل «الحالات» من الماضي، كما هي فحسب، أو نقدّم منهجا روحيا جديدا لحل وقائع أو أحداث في الحالات؟

الطريقة الجديدة التي خلت أنني أبدعتها – الصورة القصة – تبدو لي الآن لا أكثر قيمة من أي أداة هِلّينية[28] بلاغية أخرى. بعبارة أخرى، إكتشاف بسيط لنوع من التكرار أو من «in medias res»[29]، الذي له عند الاقتضاء تأثير عظيم، لكنه لا يكفي لتشكيل منظور وافٍ.

## 17 تشرين الثاني

كوني بعيدا عنها، أبدأ بإكتشاف سمات الشرط الذي يحدد الفن في بيمونتي، وبوجه خاص في تورينو. مدينة خيال، عبْر ثقافتها الارستوقراطية المؤلفة من عناصر جديدة وقديمة؛ مدينة أتيكيت، عبْر الغياب الكامل الى نغمة متنافرة، مادية أو روحية؛ مدينة عاطفة، في تسامحها الرحيم تجاه التعطّل؛ مدينة تَوْرِية، عبْر عشقها للحياة؛ مدينة نموذجية، بهدوئها

28. خاصة بتاريخ الاغريق و ثقافتهم أو فنهم بعد الاسكندر الأكبر. [المورد]

29. «في وسط الأشياء»، عبارة لاتينية تشير الى تقنية في القصّ الادبي أو الفني، حيث تبدأ رواية القصة في المنتصف، أكثر مما تبدأ في البداية، مؤسِّسة موقع الأحداث، الشخصية والصراع من خلال الفلاش باك ومن خلال الحوارات المفسِّرة التي تروي الماضي الوثيق الصلة بالموضوع.

المضطـرب. مدينــة عــذراء في الفن، كفتــاة رأت قبلا آخرين يمارســون الحب، لكن من جهتها هي، كان مســموحا لها حتى الآن بالمداعبة فقط، رغـم انها الآن جاهـزة كي تخطو خطوتها، إن وجدت الرجل المناســب. قصــارى القول، المدينة التــي أولد فيها ثانية كلمــا وصلتها من أي مكان في الخارج: معشــوقتي، لا أمي ولا أختي. وآخرون كُثر يشعرون بمثل هذه العلاقة معها. كيف يمكنها أن تفشــل في ممارسة تأثير ثقافي؟ وأنا أشكّل جزءً من مجموع. الشروط هي كلها وافية.

## 24 تشرين الثاني

يتراءى لي أنني سأكتشــف شــرياني الجديد. ســيعطي إهتماما «لتأمل لا يهدأ» للأشــياء. حتى أشــياء بيمونتي. أعي أنني عملت في البداية في «تأمل حلمي» ("بِحار الجنوب"، "Paesaggio a Tina" ["مشهد مع تينا"]، "Ritratto d'autore" ["صــورة كاتب"])، ومن هذا، لا بعد الخامس عشــر من آيار[30] فحســب، بل حتى في أعمالي قبل ذلك اليوم ("عمل منهِك"، "Ulisse" ["اوليس"] "Avventure" ["مغامرة"]، "Esterno" ["خارجي"])، داهمتنــي رجفة، حزنا، ألما، كانت في البداية غير معروفة او مكبوتة بقوة. وصــار واضحا ان هذا أصبــح، منذ الفترة آيار – آب، هــو القاعدة. بحثي الجديــد هذا صهر النغمات التي هي أكثر تذبذبــا وأكثر روحية، مع مادية عاطفيــة مجدَّدة، من المؤكد أنها واعدة بشــيء. هل يمكن لهذه أن تكون «whispers of heavenly death»[31] خاصتــي؟ علــى أي حــال، لإمتلاك

30. التاريخ الذي حَكِم فيه على بافيزي بالسجن بتهمة مناهضة الفاشية.

31. «همــات الموت المبهج»، (بالانكليزية في النص الايطالي).

فكرة واضحة عن التحوّل، قارن في "مشهد مع تينا" عن البندقية مع "Luna d'Agosto" ["قمر آب"]: كان في الأول روحنة[32] تصورية بالكامل للمشهد، وهو في الثاني إبداع غموض طبيعي يتعلق بالكرب الإنساني.

## 5 كانون الأول

لا بد أن يكون هناك مغزى معين، عند إكتشافي إسلوبي الأدبي، في حقيقة أنني لم أستفد أبدا من السهولة التي قد تتاح لي في التعامل مع المواضيع الجنسية. "بحار الجنوب"، "Antenati" ["الاسلاف"]، " Fumatore di carta " [" مدخّن الورقة "]، جميعها تفتقر الى هذه المواضيع. ولو كنت تطرّقت الى الموضوع، لكان على نحو متحذلق، مزدري. (تذكّر "Donne Perdute" ["نساء ضالات"]، "بلوز داي بلوز "، "مستريني") أنشغال جديد بالموضوع بدأ في "Canzone di Strada " ["نشيد الدرب"] و "Tradimento" ["خيانة"]، في شكل وصف حي لتجارب حسّية. حتى إنفلت فجأة كمادة جديدة ظهرت في عالم "موسم"، التي كانت المناقشة فيه تتعلق بأهمية و all-pervadingness [كليّة إنتشار] الجنس، مختزلة كل حاسّة الى معادل جنسي («ريح آذار تضغط على ملابس المرء»). طريقة واحدة لتفادي وصف فعلي، سهل، واقعي هي في قهر مؤذٍ للحواس الجنسية. لكن كيف يمكن لهذه المضايقة للإبهاج الجنسي أن تكون بجانب الافكار التجريدية المضطربة؟ من النظرة الأولى يلوح أن إحداها ستبطل الأخرى.

---

32. إضفاء معنى روحي عليه أو فهمه بمعنى روحي. [المورد]

## 6 كانون الأول

لاولئـك ذوي الأفكار عتيقة الطراز، الذين يرتابون بوجود الله، لكنهم، حتى عندما يهزأون، يكونون واعين به تحت جلودهم في كل حين وآخر، يبـدو التجديف بالله شـيئا حميدا! رجـل ما تداهمه نوبة مـن الربو فيبدأ بالسبّ بغضب، مع العزم الدقيق على إزعاج ذلك الرب الإفتراضي. يعتقد بـأن الرب لـو كان، برغم كل شــيء، موجودا، فأن كل سـباب هو مطرقة تضـرب على مسـامير الصليب وإهانة موجهة اليه. بالتالي، سـينتقم الرب لنفسـه – نهجه العادي – ويغضب غضبا شديدا مثل شيطان، ويبث شرورا أكبـر، فيرمي الرجل في الجحيم. لكن حتى لو أنه قلب العالم رأسـا على عقـب، لا يمكن لأحد أن يزيل الإهانة التـي تلقاها، المطارق التي عانى من وطأتها. «لا أحدا!» تمعّنْ في هذا: هو سـيد الجميع، الحاكم المسـتبد الأسـمى، هـو المطلق. والإنسـان ما هـو الا روث، مجرد لا شــيء، ومع ذلك للإنسان هذه القوة في إزعاجه، تحريضه على الغضب، مفسدا لحظة وجوده المبهجة! هذه حقا هي «أفضل شهادة يمكننا تقديمها عن الكرامة الإنسانية». لِمَ لمْ يكتب بودلير أبداً قصيدة حول هذا الموضوع؟

## 7 كانون الأول

ثمة الشــيء الكثير الذي يمكن معرفته عن القول في أن السرّ وراء أكثر الفنـون عظمة يكمن في العوائق، في شـكل قواعد مفروضة عليه من قبل الذوق المعاصر. قواعد الفن هذه، بوضعها مثالا محددا للفنان عليه بلوغه، تمنعه من العمل بلا هدف. قيمة اللوحات، بالنسبة لنا، لا توجد في تقيّدها بالقواعـد، بالطبـع، بل – بصـرف النظر عن تباينها فـي النوعية والغرض

– فـي التركيـب الذي نما تحت يـدي الفنان بينما كان سـاعيا لتقديم ما تطلبه القاعدة أو «الذوق». العبقرية، الملهبة بحرارة مفرطة الحمو بواسطة لعبة الموهوبين هذه، بواسـطة هذا السعي لبلوغ نتائج معينة محترمة ذات قيمة، تتجاوز القيود التقليدية، التجريدية لتلك «الأذواق»، وتبدع في هذه الحالة من النشـوة أشـكالا جديدة. دون معرفة بهـا! وذلك هو منطقي إن فكّرت في أن سـرّ الإبداع الفني يروغ من مبدعه في ذات اللحظة عندما يخطـر في بالـه الحلّ، وهكذا يحوّل إهتمامه الـى نقطة أخرى. تلك، في رأيي، هي وظيفة «الفكر البارع» في الفن؛ التطبيق الواعي فحسـب لتلك المقاييـس المعاصرة المخصصة للفنان وزمنـه؛ مقاييس قد تكون عندئذ منصهرة بالحرارة المفرطة الحمو للعبقرية داخل هيجان الشعر.

يعمل الفنان مع مخه في ظل قيود ستكون بلا قيمة في نظر الإخلاف، لكنـه حين يفعـل ذلك يبدع مخـه واقعيات فكرية جديدة سـابقة للنقد. مثال: الهوس بالـ«conceit» [«الفكرة الخيالية»] وسط الإليزابثيين والنتاج الشكسـبيري – الصورة–القصـة. التفضيل للأمثلة المتماسـكة في العالم العلمي والكلاسيكي الذي إنبثقت عنه رؤية لوكريتيوس الكونية[33].

## 15 كانون الأول

مـا يتعلق بي، التأليف لقصيدة يحدث بطريقة لم أكن أبدا سـأصدقها لـو لم تُظهِـر لي التجربة أنها كذلك. ألفيت نفسـي أقلّب في الذهن فكرة بدائيـة إنمـا ذات مغزى؛ أهمس بالفكرة الى نفسـي؛ أجسّـدها في وزن

33. تايتـوس لوكريتـوس كاروس (99 قبـل الميـلاد – 55 ميلادية)، شـاعر روماني ومؤلف الملحمة الفلسفية " حول طبيعة الكون"، وهي شرح واسع الادراك للمشهد العالمي الابيقوري.

مفتوح، دائما الشيء نفسه. كلمات مختلفة وحلقات وصل مختلفة ستلوِّن الشـكل الجديد المكثف، الهارموني وتسـبغ عليه شـخصية فردية. الآن، تـم إنجـاز معظم العمل. كل مـا يتبقى هو تنقيح هذيـن البيتين أو الثلاثة أو الأربعة، والتي هي في العادة في شـكل محدد مسبقا، وإن كان بدائيا؛ ألويهـا، أحرّفها، أرتـاب بها، أسـتنبط تطوراتها المتنوعـة الممكنة حتى أهتـدي الـى الملائمة منها. ينبغـي ان تكون القصيدة مسـتنبطة بالكامل من النواة التي تحدثت عنها، وكل بيت شـعر إضافي سيحدد الفكرة حتى بأكبر دقة بإسـتبعاد الإنطباعات الكاذبة، الـى أن، في النهاية، تكون كل إحتمالية جوهرية في فكرتي الأوليةِ مختبَرة، منفصلة، ومتطورة نحو أفضل مـا في قابليتي. حين أتقدّم، تتشـكَل نـواة موزونة جديـدة تحت قلمي، قابلـة للتماثل مع «صـور» فردية متنوعة للقصة. هكـذا، عندما أصبح فاتر الهمّـة لقلة إهتمامـي، أصل الى البيـت النهائي الذي يكـون دائما رَحْبا وهادئـا، وأعيد تقييم الثيمـة من البداية، منوّها بالمقابل بكل نوى الفكرة ومؤديـا بهـا الى الخاتمة. هل هذا هو تَبَلْوُر سـتاندال؟ أمامي ثيمة وزنية، معقدة، ملأى باللون، بالحركة، بالأفكار الجديدة، بالإسـهاب، تنبزغ فيها اللحظات المختلفة للإكتشـاف، للتحوّل – بإختصار، النواة – وتلقي ضوءً جديـدا إحداها على الأخرى، مسـتمرة بلا إنقطاع فـي الحركة بنبضات موزونة تخفق خلال الكل. أنفث دخان سـيجارتي عليها وأحاول التفكير بشيء آخر، لكنني ابتسم، مستثار بسرّي.

## 16 كانون الأول

ربمـا تكون صدفـة، أو ربما لا، أنني أثناء تقديـم منهجي تركت جانبا الصورة–القصـة. أتحدث عن حالة إيحائية: عن النواة، نبض الدم، الوزن المعقد. واقول أن كل نواة تشكّل صورة في القصة.

ذلـك يجعل واضحـا رؤيـة ان الصورة–القصة لم تكن سـوى محاولة لتقديم تأويل تقني لشـعري؛ ربما هي بحد ذاتها إسـتعارة؛ على أي حال هي ليست منهاجا حقيقيا. أن الصور المتنوعة، «التي تتناوب وتلقي ضوءً جديـدا إحداها على الأخرى»، والتي ربما تكون «progressus»[34] لكل قصيدة، هي أمر مفروغ منه، وتترك المسألة غير المسكتشفة، مسألة ما إذا كان الشـعر سـرداً لصـور، أو لِعباً مع صور تخدم مصالح نـواة بدائية ذات أهميـة أخلاقية ووزنيـة. ألن يكون من الأفضل القيـام ببحث في المعنى الأساسـي (أخلاقي ووزني) لهذه القصائد؟ إنها حقيقة أن أغلب كتاباتي تنتقـل فجأة من صورة الى صورة تالية، تصبح، عادة، ثملة بالوزن المثابر، تلعـب مـع كل فكرة ومن ثم تبلغ خاتمة (ليس من الضروري في «النهاية» الفعليـة مـن العمل) في جملة، «قول مأثور» يلقـي ضوءً على الكل. لكن مـاذا لـو أن المراكز العصبيـة للتأليف كانـت sayings [أقوالاً] وليسـت أسـاطيرا؟ على سبيل المثال، ماذا لو لم يكن القصد في الـ"Paesaggio" ["مشـهد"] الأخير يكمن فـي الخيول أو في الهارب مـن المنزل، بل في البيت الختامي؟

لا بد أن أضيف هنا، أن واحدة من أكثر القصائد تخيُّلية بشكلٍ محض مـن قصائـدي – "Grappa a settembre" ["رباط في أيلـول"] – تنتهي بالفعل بالمبدأ الأساسي «الذي يوحّد كل الصور»: «إذن، سوف لن تكون النساء وحدهنّ مَنْ يتمتع بالصباح».

هل يمكن أنني، حتى الآن، كنت، على نحو دقيق، على خطأ؟

---

34. «تنمية» (باللاتينية في الأصل).

## 18 كانون الأول

لكــن، عندئذ، لو ان النقطة الجوهرية في قصائدي تكمن في إيجازها، ســواء أكان معبَّرا عنها بوضوح أو باقية محل شك، فإن العديد من الأشياء التي ما زلت أبحث عنها، نظريا، كسبتها مسبقا. هذا، من بين أشياء أخرى، يجب أن يكون صحيحا لا يقبل الجدل، إن كان صحيحا أنني ألّفت مقدما قصائــدا هي فــي الواقع نهائية. هكذا كســبت هنا، مثــلا، تقييما أخلاقيا لأشــياء هذا العالم؛ أهمية طريقة تفكير عقلانية؛ الثأر من حسّــية محضة. هنا، في الذي خشــيت أنه يمكن أن يكون مجرّد لعبة أدبية، تتجسَّد كونية العالــم الداخلــي. هنــا، بإختصار، هو كل شــيء! هذا اليوم هــو حقا يوم مشهود!

## 20 كانون الأول

حياة بدون تدخين هي مثل دخان بلا شِواء.

## 20 كانون الأول

بين هذين الشــيئين، نَظْم الشــعر والدراســة، أختار الثانية فهي تمنحني الراحــة الأكبــر والأكثــر دواما. ومــع ذلك، أنا لا أنســى، حين أســتمتع بالدراســة فهذا يحدث دائما مع تشوف لكتابة الشعر. لكن، في الحقيقة، كتابة الشعر هي جرح مفتوح أبدا، حيث ترتشح صحة الجسم قيحا.

## 1936 - 16 شباط

الصدفـة جعلت ديواني «عمل منهِك» يبدأ بقصائد عن تورينو وينتهي بهـا – بدقّة أكثر، عن تورينو مكان يعيش فيـه المرء، ثم مكان يعود اليه. يمكـن أن يقال، أن كتاب سـان سـتيفانو بلبو توسّعَ وفتـح تورينو. هذه واحدة من تفسـيرات عديدة للشـعر. الريف يصبح مدينـة، الطبيعة تصبح حيـاة بشـرية، الفتى يصبح رجلا. كما أراها أنا، "من سـان سـتيفانو بلبو حتى تورينو" هيَ أسطورة مؤلفة من كل معنى ممكن تخيّله لهذا الكتاب.

أمر غريب، بشـكل مماثل، أن تكون القصائد المؤلَفة بعد الـ»مشـهد» الأخيـر تتناول كلها مواضيع أخرى معينة، لا تورينو. يبدو أن الصدفة تريد تعليمي كيف أحوّل سوء طالعي الى تغيّر متطرف في شعري.

إسـتبدال تورينو، موضوعي المفضل، سيعني بناء عالم آخر، قائم، كما هـو دائمـا، على فترة واضحـة جدا من المعاناة والصمت. لأن كل شـيء كُتِبَ أثناء هذه الأشهر من التبطل القلِق سوف لن يكون أي شيء أبدا أكثر من "ندرة"، وكذلك سـيكون الصمت. خلال هذه الأشهر، تتهاوى الكثير من القيم السـابقة، تتلاشـى الكثير من العادات الراسـخة، و– بإنعطاف غريـب للقدر– لا شـيء يأتـي ليحل محلهـا. يجب أن اتعلّـم تقبّل هذا الإنهيار العبثي، هذا العقم المتعِب، كهبة مباركة – كشـيء يتلقاه الشـعراء وحدهم – مثل ستارة بين فصول مسرحية. سأعبّر عن نفسي بشكل أوضح. أعـود الى حالة من عدم نضوج شـبه طفولية، بـكل فجاجتها ونوباتها من اليأس. أنا، ثانيةً، أمسـي الرجل الذي «لم» يكتب "عمل منهِك"، وأقضي الساعات أقظم أظافري، يائسا من البشر، مستخفا بالضوء والطبيعة، مرتعدا من نوبات طفولية لكنها معذِّبة من الذعر، كما كنت في سـن العشـرينات

مـن عمري. أي عالـم يقبع خلف هذا البحر الهائـج، لا أعرف، لكن كل محيط له شـاطئ، وسـأبلغه. أنا الآن أقرف من الحياة كي أستمتع بها مرّة أخرى.

ما هـو مؤكد، أن القصائد المكتوبـة الآن – "Altri Tempi"، "Parole"، "Paternita"، "Un ricordo"، "Semplicita"، "Mito"، "Poetica"، "U steddazz U steddazzuu"[35] "Tolleranza"، "L'instinto"– هـي قريبـة في الروح للقصائـد Pensiere di Dina، Balletto، Dio caprone، Agonia، Dopo، Creazione، Gelosia[36]

وأخرى نسـيتها: سـيكون هذا كتابا صغيرا عنوانـه " Epaves"، عمل ليس للمستقبل.

ما هو آتٍ سينشـأ فقط بعد معاناة طويلة، صمت طويل. لا بد أن تكون هناك فترة من الشـعور بالضياع، بالحيرة، بالإكتئاب حتى أكتشـف قيما جديدة، عالما جديدا. الشـيء الوحيد الذي فزت به منذ بداية سـنواتي العشـرينية هي البراعة التي إكتسـبتها، إدراكي الحَدْسـي. خسارتي هي في شـهور المعاناة الماضية، والإستنزاف المطلق. سيبدأ العمل الجديد بمجـرد أن تنتهـي معاناتي. كل ما أقدر عليه، في تلك اللحظة،هو تركيز ذهني على المسألة الجمالية ومحاولة إيجاد أجوبة تنهي كربي.

---

35. عناوين القصائد على التعاقب: كلام، أوقات أخرى، شـاعريّ، اسـطورة، بساطة، ذاكرة، أبوّة، الغريزة، إباحة، نجمة الصبح.

36. عناويـن القصائـد على التعاقب: الـرب الماعز، الباليـه، أفكار دينا، غيـرة، خلق، بَعْد، عذاب.

## 17 شباط

من الجميل العودة الى هوميروس. مِمَّ تنشـأ وَحْدة قصائده؟ كل كتاب لـه وحدتـه الخاصة من الوجدان، من الموقف، يُقـرأ بها ككل، على نحو هارموني، وطبيعي أيضا. "الأوديسّا"، الكتاب الثامن: متعة الشعر، رقص، منافسـة؛ أغنيـة، الأسـطورة الذهبية الجذلة؛ دفـاع عن نُبْـل الحياة، في واحة من متعة ودموع شـاعرية. "الأوديسّـا"، الكتـاب الخامس: مغامرة، توالي العقبات، نواح بشري، الصلابة النامية. "الإلياذة"، الكتاب الثالث: المـرأة الجميلة، الحرب حولها، الحب الموهِن. وهكذا دواليك. هل فكَّر هوميروس، أو الرجل الذي ندعوه هوميروس، بهذه التعريفات؟ لكنه شيء مكشـوف أن الكتاب الذي يعيش فيه كل الاغريـق مؤلَّف بهذه الطريقة، أو، ما يشبه الأمر نفسه، يمكن أن يُفسَّر بهذه الطريقة.

لكن دعونا نكون حذرين. يكمن السحر العظيم للقصيدتين في الوحدة «المادية» لشـخصياتهما، التي تتوهج فجأة وبين حين وآخر بلهب من نار شعرية. نحن لدينا إذن، منذ المثال الأول لشعر عظيم مكتوب وفقا لخطة، هـذا اللعب المزدوج: تكشّـف طبيعي للأحداث (التـي يمكن أن تكون مضاعفـة أو مشـطورة الى النصف مـن دون أن تؤثر بشـكل معاكس في النتيجة)، والإلهامات الشعرية المتعاقبة والعضوية. «القصة إذن، والشعر». إتحاد العنصرين هو بالكاد «مسألة جدارة، مسألة براعة».

هذا يتيح المجال لمسـألة ما اذا كان بالإمكان إعادة خلق المعجزة في فصـل القصائد؛ فقط لأن الذهن، في كل جلاءه، يسـعى الى «الوحدة». للتأليف بإلهام، لكن ببراعة أساسـية، تُدمَج الأجزاء المتنوّعة معا لتشـكّل قصيدة.

تبدو الطريقة الأبسـط أنهـا تُبقي على عنصر رئيسـي وحيد في القصائد المتعاقبـة. وهـذا غير ممكن، لأنه عندئذ سـيكون من الأفضل عمل قصيدة قصصية وحيدة، وهذا من الواضح أمر سخيف.

مـا يبقى، هـو البحث، فـي مجموعـة قصائد، عـن الصـلات الدقيقة، والمخفيـة تقريبـا دائما، بيـن «الموضوع» (الوحـدة «الماديـة») والإلهام (الوحدة الروحية).

هذا البحث يعني طرح الصلات أمامك؛ والوسـائل هـي: إعتبار الطبيعة (عالم المواضيـع) بوصفها كلاًّ محددا للغاية، راضخا للأصداء والتلميحات من القصائد السـابقة؛ يعنـي البحث عن المواضيع بهدوء، حاسـبا موقعها، ومستسلما على نحو بَدَهي ومفرط الحمو الى التموّج الموزون للماضي. قائلا لنفسـك عند تأليف قصيدة: أنا أكتشـف قطعة صغيرة من العالم كنت سابقا أعرفها جزئيا؛ وكي تصل الى هذا الإكتشـاف تساعد نفسك بإستذكار ما هو معروف في السـابق؛ بإختصار، تستقصي الى أي مدى كان ماضيك الخاص جيدا وعادلا. لا توهم نفسك أبدا بأن تتجرأ على القفز في اللامعروف وبأنك سـتصبح في إحدى الصباحات مولودا من جديد. إسـتخدم عقب السيجارة التي دخنتها بالأمس وإقنع نفسك بأن الوقت – الماضي والآتي – ما هو الا هاجس. وقبل كل شيء لا تفعل ما يفعله الثعبان، لا تطرح جلدك: لأن ماذا يملك المرء، من الحياة، سوى أنه عاشها مسبقا؟ لكن لا تفقد التوازن، لأن ماذا ينتظر المرء من الحياة سوى ما لم يعشه بعد؟

مسـألة أخرى مثيرة للإهتمام عند هوميروس تكمن في الألقاب والمقاطع الشـعرية المكررة: كل شـيء، إذن، يشـكّل في كل حالة عصبا غنائيا لقيمة لا تقبـل الجـدل، ويكون ذلـك، في كل مرّة، مكـررا بالتطابق، أو على هذا

النحو تقريبا، من دون تجشم عناء إستعادة الإلهام الأصلي. (ولا عذر لهذا بالإشارة الى واقع أنه يستخدم لغة شعرية، رطانة مقدّسة، جمل بليغة تصبح، بالإستعمال، محض تعابير، تبلورات مقبولة لعاطفة. قد تكون هكذا، حتى انها، في الواقع، هكذا: لكن لها عليّ تأثير مختلف، ولي كلّ الحق في مناقشتها كأفكار كانت إختيارا مدروسا لهوميروس. ما كان يقصده لا يُحسَب؛ ما يُحسَب هو ما أراه أنا فيها، أنا، القارئ).

لذلك، انا أعتقد أن هذا يمثّل منهجا مهما جدا للتقنية، الذي تحرز الكتب الإفرادية وفقا له جزءً من وحدتها. لا أعرف ما إذا كان كل قارئ لاحظ أن كل كتاب هو مُميَّز بمجموعة خاصة من ألقاب وأبيات متكررة تستعمل له وحده. يبدو ان ماديّة تفاصيل معينة، أشكال معينة، تكرارات معينة، هي بهذه الطريقة مُنِحت مظهر الشعر – حتى لو كان فقط ذاكريا أو إصطلاحيا – كي تخفي الندرة المحتومة للإبداعية. بإختصار، قد يكون الاغريقي الأول أحسّ بالتعارض بين القصة والشعر، وأجبر نفسه – بسذاجة كما يتراءى لذائقتنا – على تصعيده بهذه الطريقة. غني عن القول، أنه عندما غيّر من كتاب الى آخر فهو أيضا غيّر – لكن لا على نحو ثابت، بالطبع – نغمة التكرار، وفقا للإضافة اللونية الشخصية، أو، إذا شئنا، للفكرة الأساسية، لكل كتاب.

في الختام، طريقة واحدة لنوال الوحدة هي في تكرار صيغة غنائية معينة تعيد خلق المفردات، محوِّلة لقبا ما أو جملة ما الى مجرد كلمة. من بين كل الطرق في إبتكار لغة (عمل الشاعر)، فإن هذه هي الأكثر إقناعا و، بعد تأمل عميق، الوحيدة الحقيقية. وذلك يعلل كيف في كل ذلك الجزء من العمل حيث تتكرر الصيغ نفسها، يخيّم جو من الوحدة: إنه نفس الرجل – المخترع – الذي يتكلم.

## 23 شباط

كلما فكّـرت بالطريقة التي أنجز بها هوميـروس الوحدة بين الكتب، كلمـا تراءت لي أكثر إسـتثنائية. فـي إحدى المراحل،حيـن بدا أن كل شـيء يسـتلزم ميلا نحو التماثل، يكشـف هو بدلا منه عن حماسة لنسج قطعة مزينة بألون مشـرقة،، تامّة بحد ذاتها – دراسـة عن وحدة متخالفة. هـو، في الواقع، كاتب قصص مشـروطة بطـرق مختلفة (بالحب، الهوى البطولـي، الحرب، القصائد القصصية، العودة الـى الوطن، عالم المُتَع، المباهـج الإجتماعيـة، الإنتقـام، الغضب وهلمّ جرّا). هـو في هذا مثل صنويه، دانتي وشكسـبير: بناة اقوياء خرافيون، يبتهجون بتفاصيل معاشة مزخرفة، يتنفسـون كل الحياة يوميا بإنتظام وعلى نحو تام. أكثر من أي شـيء آخر، هم ليسـوا رجال هتاف مُهَيِّج، مفاجئ يُطلَق عند كل تجربة، يحسـبونها تحمل معنى خفيا، فيمزجونها في أحسـاس؛ بل هم مراقبون نافـذو البصيـرة يصفون مـا يروه على نحو شـديد التدقيـق بالتفاصيل؛ هادئـون، تحريضيـون برباط جأش علـى التنوّع، بارعون بشـكل دقيق في إسـتثمار التجربة، معترضين مسارها بوجوه وأشكال كما لو في لعبة، آخذين في النهاية مكانها. رجال ذوو مكر عظيم، لا شيء ساذج فيهم.

مفهومـون على هـذا النحو، يبدو هؤلاء الفنانـون المبدعون مجهزين جيدا للمهمة التي تتطلب براعة مهيبة وكبيرة الدقة، ومكر أساسي ضروري لردم الهوّة الواسـعة بين القصة والشـعر بشـكل مُـرْضٍ. إنهم أعجوبيّون في التسـوية، في فن التجربة الحكيـم، الإجتماعي بالكامل. عوضا عن إشـتقاق العظمة من عنف المشـاعر، هم يسـتلّونها من فـن الحياة. هذا الأسـاس السـيري هو الشـيء الوحيد الذي يشـترك به كُتّـاب القصيدة الغنائيـة والمبدعـون. لكن بينما يكون كل شـيء، عنـد كتّاب القصيدة

الغنائيــة، مســتنزفا في هذا العنف، فعنــد الآخرين، «الفنانيــن الكبار»، يكون فن الحياة فنّاً يساعد ببساطة على تشكيل المادة الإنسانية، يحررها كــي تكون ذاتها، مطهَّرة، «مكتملة»، متاحة لكل البشــر. وبالتالي يندمج هــؤلاء العظام على نحــو خفي مع أعمالهم، بينما يشــوّه كُتّاب القصيدة الغنائية أنفسهم في أعمالهم.

## 28 شباط

هذه الســنة من حياتي أظهرت تماثلا مع بحثي حول الشــعر. مثلما لم أشــعر بمعاناتي المريرة في اللحظات العصيبة (15 آيار، 15 حزيران، 4 آب، 3 شــباط)، بل في لحظات مختلَســة تقع بينهــا، كذلك هي وحدة القصيــدة التــي لا تصبح مكوّنــة بالصــور المعراجية[37]، بــل بالتفاعل الدقيق لكل اللحظات المبدعة. هذا يعني، أن الوحدة لا تدين لبناء فخم للحبكــة بقدر ما تدين لمعالجــة ملائمة لدلالات ضيئلة، وتقريبا موهمة، ظاهرة المرة تلو المرة بهيئة مختلفة.

متــى آلمتني هــي؟ أكان ذلك في اليــوم الذي رفعــت ذراعها لتلوّح لأحدهــم فــي الجانب الآخــر من الشــارع؟ أم في اليوم الــذي تأخرت فــي فتح الباب لي، ثم ظهرت بشــعر منفوش؟ أم فــي اليوم الذي كانت تتهامس معه على السدّ؟ آلاف المرات التي جعلتني أتخبط فيها؟

لكن هذا لا صلة له بالجماليات؛ إنه أنين. أردت أن أحســب ذكرياتي عن اللحظات السعيدة، فلم اتذكّر سوى وخزات الألم التي عانيت منها.

---

37. صــورة كلاميــة تكون فيها العبارات والجمل مرتبة ترتيبا تصاعديا تبعا لقوة أثرها البلاغي في النفس. [المورد]

لا بــأس، إنهــا تــؤدي نفس الغرض. قصــة حبي معها لــم تتألف من مشاهد درامية بل من لحظات روحية، رقيقة. هكذا يجب أن تكون عليه القصيدة. لكن هذا ألم مبرّح.

## 15 آذار

اليوم، تنتهي فترة حبسي.

# 1936

(من 10 نيسان)

## 10 نيسان

حين يكون المرء في مثل حالي، لا يبقى له شيء سوى فحص وعيه.

لا أرى سببا لنبذ قناعتي الخاصة الراسخة بأن كل ما يحدث لإنسان هو مشروط بماضيه كله؛ إنه يستحق ذلك. واضح أنني كنت أبالغ قليلا لأجد نفسي عند هذا النقطة.

«طيش أخلاقي»، قبل كل شيء. أحقا سألت نفسي يوما ماذا عليّ فعله وفقا لضميري؟ كنت دائما أتبع نزوات غريزية، مُتْعِية (عاكفة على الملذات). هذا لا ريب فيه. حتى فترتي ككاره للنساء (1930 – 1934) كانت في الجوهر إطلاق العنان للرغبات والملذات. كنت أريد تجنب المتاعب وكان موقف التكلّف يرضيني. كم كنت بهذا الموقف ضعيف الشخصية، كما إتضح فيما بعد. حتى عندما كان الأمر يتعلق بعملي، أما كنت يوما سوى مُتْعي؟ تمتعت بالعمل على نحوٍ محموم في فترات متقطعة، مساقا بمهماز الطموح، لكني كنت خائفا، أيضا؛ خائف من أن

أصبح مقيّدا. أنا، في الحق، لم أعمل أبدا. وفي الواقع، أنا لا املك براعة في أي مهنة.

خطأ آخر هو واضح الى حد بعيد. لم أكرّس جهدي أبدا لهدف واحد، أنا شخص من النوع المتكاسل الذي يتمتع بملذاته من دون التفكير مرتين. لم تكن لدي الشجاعة. كنت دائما أداهن نفسي بالوهم بأنني رجل ذو حساسية أخلاقية لأني أقضي لحظات مبهجة – هذا هو التعبير الصحيح، ملفقا وساوسا يمليها عليّ الضمير دون إقدام كاف على حلّها بالأعمال. ليس لي أمنية بإحياء الرضا الذاتي، الذي أحسست به مرة، في هذا الجبن الأخلاقي من الحوافز الجمالية – آملا أنه كان يعني أن مسيرتي المهنية ستكون من تلك التي لعبقري – لكنني مع هذا لم أعبر بعد تلك المرحلة.

واصلا الى الحضيض الأخلاقي، تخطر لي فكرة أنه لا بد أن يكون هناك حضيض مادي، أيضا. كم سيكون مناسبا لو، مثلا، كان حذائي مثقوبا!

على هذا النحو فقط، أستطيع أن أفسّر دافعي الإنتحاري الحالي في الحياة. أعرف انني محكوم الى الأبد بالتفكير بالإنتحار عندما أواجه أي مصاعب أو حزن. هذا يرعبني. مبدأي الأساسي هو إنتحار، لم يُرتكَب أبدا، لن يُرتكَب أبدا، لكن التفكير فيه يداعب حواسّي.

الأمر الرهيب هو أنه مهما يبقى لي، الآن، هو ليس كافيا لتصحيح أخطائي، لأني وجدت نفسي في هذه الحالة نفسها، في الماضي، لكنني لم أجد فيها أبدا أي عون في صلاح أخلاقي. ولا سأكون هذه المرة أيضا ثابت العزم بما يكفي لأخذ تلك الخطوة. هذا واضح.

مـع ذلك، ما لم يخدعني الافتتان، ولا أظن إنه يفعل، فأنا واجد طريق الخلاص. برغم كل ضعفي، فإن سـيدة معينة عرفت كيف تجعلني أخضع لضبط النفس، للتضحية بالنفس، لأنها ببسـاطة وهبت نفسـها لي. بفعلها هـذا، جعلتني على إدراك عالي، بواجبات جديدة، أخذت تتشـكّل أمام عينـيّ. لأنه، حين أدع نفسـي للقدر،كمـا علمتني التجربـة، أنا «مقتنع» بأننـي لن أنجح. لو كنا معا جسـدا واحدا وقـدرا واحدا، لكنت نجحت. من ذلك أنا على يقين تماما. حتى بسـبب جبني، كانت سـتصبح مهمازا في خاصرتي.

لكنهـا ماذا فعلت هي بدلا من ذلك! ربمـا إنها لا تعرف، وإن عرفت، فذلك لا يعني لها شيئا. وهذا منصف، لأنها هي كما هي، بماضيها الذي يصيغ مستقبلها.

لكـن هذا هو مـا فعلت. كان لي علاقـة حب، كنـت أثناءها محكوما ومحددا بوصفي غير جدير بالإسـتمرار. في وجه هذه النكبة، أنا لا أشـعر فقـط بغصّات عاشـق، رغم عذابها؛ لا أشـعر فقط بنهايـة إتحادنا، رغم جديتها؛ لكن الشـيء كله يصبح في ذهني مختلطا بإحسـاس من يتعرّض لضربـات مطرقـة من الحياة، إحسـاس لم أعرفه منذ عـام 1934. لتغرب الجماليـات والتكلّف! لتغرب العبقرية! ليغـرب القدر! هل فعلت أنا يوما شيئا في حياتي لم يكن سوى فعل مغفل معتوه؟

مغفـل في المعنى المبتذل، العُضال للكلمة. رجل لا يملك أدنى فكرة عن كيفية العيش، لم يتطوّر أخلاقيا، أبله لا طائل من روائه، داعما نفسـه بأفكار عن الإنتحار، لكنه لا يقدم عليه.

## 20 نيسان

دعونا نرى إن كنا نستطيع أن نستخرج، حتى من هذا، درسا في التقنية.

هنـاك الدرس المألوف، الابتدائي، لكنـه غير المفهوم تماما بعد. إنها متعة شـهوانية سامية أن يسلّم المرء نفسه الى الصدق، خاسرا كل إحساس بالـذات فـي تأمل الحقيقة المطلقة؛ لكنها – وهنا تكمن المسـألة – متعة شـهوانية لذا وجب تجنبها. هذا، من كل الأشياء، يجب أن يكون واضحا لـي من الآن فصاعـدا: كل الصعوبـات التي تحملتها ترجـع أصولها الى إستسـلامي الشـهواني للمطلق، المجهول، المتنافر. لم أفهم بعد ما تكون عليه مأسـاة الوجود – لسـت بعد مقتنعا – لكن هذه النقطة هي بَيّنة جدا. علـيّ التغلب على هـذا الإنغماس المترف والتوقـف على إعتبار حالات الروح غايةً في حد ذاتها.

بالنسـبة للشـاعر، ذلك صعب. أو ربما سهل جدا. يبهج الشاعر أن يغمر نفسه في حالة نفسية ويستمتع بها – تلك طريقته في الهروب من المأساة. لكن على الشاعر أن لا ينسى أبدا أن حالة نفسية، بالنسبة له، هي أقل من لا شـيء، وأن كل ما يهمه هو الشـعر الذي سيكتبه. هذا السعي الى الفتور الهادف هو مأساته.

الحاجة الى العيش على نحو مأسـاوي، لا على نحو شـهواني مبرهن عليهـا بمـا تحمّلتُ من معاناة حتى الآن، أو بالأحـرى بما جرّبته عبثا من معانـاة. قراءتـي مرة أخرى للقصائـد التي كتبتها عـام 27 فتحت عينيّ. أصبت بالإكتئاب إذ وجدت ثانية في تلك السذاجة النابوليتانية، الملطخة، الأفكار نفسـها، وحتى الكلمات نفسـها، التي حَمَّسـتني الشهر الماضي. بعد تسـع سنوات مضت ومازالت إسـتجابتي للحياة صبيانية تماما؟ وهذه

الرجولة التي بدت سمتي المميزة، والتي كسبتها بكدّ خلال سنوات من العمل، أهي بلا معنى؟

هذا القصور هو عيب يتكئ بتثاقل على الشعر أقل من أي فن آخر. بأي حال، الشعر علمني أن أتحكّم بنفسي، أن ارجع الى صوابي، أن أرى الأشياء بوضوح؛ الشعر جعل مني شيئا ما، في المعنى العملي للكلمة. العيب يكمن في أحلام اليقظة، شيء مختلف جدا وعدوّ لكل فن جيد. وحاجتي هي تجنب المسؤوليات، «الشعور» بالأشياء من دون أدفع لها شيئا.

لبس هناك تشابه فقط بل توازي حقيقي بين حياة مكرّسة للشهوانية وكتابة قصائد صغيرة متباعدة، واحدة في كل حين، بلا شيء يربط بينها. وتجعل المرء يعتاد على العيش بغير نظام، من دون تطوّر ومن دون مبادئ.

من هنا يتبع هذ ا الدرس: للبناء في الفن، أو للبناء في الحياة، إبعدْ الحسّية عن الفن، كما عن الحياة؛ عِشْ على نحو مأساوي. (ذلك لا يمنعك، بالطبع، من أن تكون شهوانيا بين الحين والآخر، أو أن تخربش سونيتة صغيرة سخيفة أو رواية قصيرة. في الحق، انت بحاجة الى ذلك. فقط تذكرْ، لا يجب أن تُفسِد السماء والأرض لمجرد أن تكتب رواية أو تقيم حفلة).

الآن هذا مفسَّر ومتفَق عليه، بأن من الإنساني بالنسبة لي أن أنفّس عن عواطفي المكبوتة وأفكّر بأن ما من أحد عاملني يوما بظلم كبير. لا بسبب الجنس – الجنس شيء لا يُطاق – بل لسبب آخر، إعتزمت هذه المرّة على «الدفع»، على الإستجابة، على التحكم بنفسي، بإختصار، على تحويل البهجة الحسّية الى مأساة. لحسن الحظ، ما حدث كان العكس:

هكذا سنرى ما إذا يمكنني أن أستعيد رجولتي. هذا لا بأس به، لا بأس، لكنه ما زال خدعة قذرة. وبعد تأمل عميق، لو إستبعدت طوعا كل حلم يقظة شهواني وكل هيام، مَن يمكنه القول إذن أن فجيعتي لم تكن ناشئة في المقام الأول عن واقع أنني تعرّضت للظلم، وان أحدهم أراد بي سوءً؟ وأليس هذا، أيضا، درس في تقنية الشعر؟

## 22 نيسان

الحقيقة هي أن لا شيء في العالم تغلغل في روحي بعد، أو جعلني أدرك مغزى واقع الهيكل العظمي الهزيل، الأبدي الذي يقبع تحت لحمي. إستمتعت بالألوان، العطور، إيماءات المداعبة، فوجدتها سارّة، ملهمة، معوِّضة. مرحت كما يفعل المرء مع أصدقائه، وكنت سعيدا في وحدتي.

الكلمة المُرَوَّى فيها لم اكن أعرفها. كلماتي لم تكن أكثر من أحاسيس. بورتريهاتي كانت صورا، لا تمثيلات درامية. كنت أقرر على موضوع – شخصية، مثلا – وأتأمل فيه حتى يكون ما أنتجته تجليا لرضاي الخاص. بسَّطت العالم الى غاليري تافه يعرض أفعال القوة والمتعة. هذه الصفحات تقدّم مشهدا عن الحياة، لا الحياة نفسها. يجب أن أبدأ من جديد.

## 24 نيسان

لا بد ان كل إمرئ أحسّ بالجنون المؤقت لتدمير الذات. أنا لا أقصد الإنتحار. أناس مثلنا نحن – يحبون الحياة، يستمتعون باللامتوقع وبمتع الحياة الإنسانية – لا يمكنهم أن ينتحروا الا عن حماقة. وعندذاك

يبــدو الإنتحار أشــبه بواحدة من تلــك الأفعال الأســطورية للبطولة، تلك التوكيدات، في الخرافات، عن كرامة «إنسان» في وجه «القدر»، والتي تنتج أوضاعا مثيرة للإهتمام لكنها لا تمت إلينا بصلة.

المدمِّــر لذاته هــو نوع مختلف، أكثر يأســا إنما عملــي أكثر. مضطر لإكتشــاف كل عيب، كل جبــن في طبيعته ذاتها؛ ثم يشــاهد هذه الميول على نحو ليّن بحيث تصبح مجرد لا شــيء. هو يبحث عن الأكثر، يستمتع به، يجده مشــكِرا. هو واثق من نفســه أكثر من أي فاتح في الماضي، وهو يعــرف أن الخيط الذي يربطه بالغد، بإحتماليات الحياة، بمســتقبل رائع، هو سلك أقوى – عندما يكون محكم الشدّ – من أي إيمان أو نزاهة.

المدمِّر لذاته هو، قبل كل شــيء، شــخص فكه جدا وســيّد نفســه. لا يفوّت أبدا فرصة الإصغاء الى نفســه وإثبات نفسه. هو متفائل، يتمنى كل شيء من الحياة.

المدمِّر لذاته لا يطيق العزلة.

لكنــه يعيش في خطــر دائم من أنه ذات يوم ســيتفاجأ بنوبة من إبداع شــيء ما أو وضع كل شــيء في نظام ملائم. حينذاك سيعاني على نحو لا ينقطع وحتى يمكن أن يقتل نفسه.

فكِّرْ مليا بهذه النقطة: هذه الأيام، الإنتحار هو مجرد وسيلة للإختفاء. يُنَفَّذ بجبن، بهدوء، وبتردد.

هل سيعود يوما إنتحار متفائل الى العالم ثانية؟

التعبير عن مأســاة روحية في شــكل فني، بهدف تطهير العواطف، هو شــيء يمكن أن يُنجَز فقط بواسطة فنان، كان مســبقا، حتى أثناء مأساته،

ينشر مجسّات حسّاسة، ناسجا تهديداته الدقيقة بالتدمير؛ الذي، بإختصار، كان مسبقا يطوّر فكراته المبدعة. هناك لا يمكن أن يكون شيئا مثل العيش خلال العاصفة، في حالة من الجنون المؤقت ومن ثم إطلاق عواطف حبيسة في عمل من الفن كبديل للإنتحار.

كم يمكن أن يكون ذلك حقيقيا حين نراه من واقع أن الفنانين الذين قتلوا أنفسهم بسبب مأساة ما هم في العادة شعراء عاديون، عشّاق للحسّ، حتى لم يلمحوا أبدا، في دفقهم الغنائي، الى الآفة المهلكة التي تنخر فيهم. الأمر الذي يتعلم منه المرء أن الطريقة الوحيدة للإفلات من الهاوية هي في النظر اليها، قياسها، سَبْر عمقها ثم النزول إليها.

المعاناة من ضَيم تحدث للمرء صدمة منشِّطة – مثل صباح شتائي. إنها تُحيي، الى الدرجة القصوى، إنتعاشنا، إبتهاجنا بالحياة، تُعيد إلينا إحساسا بإهميتنا في علاقتنا مع الأشياء، تُشبع كبرياءنا، بينما المعاناة من مجرد سوء طالع هي إذلال. أنا جرّبتها، وأتمنى لو أن الضيم، الجحود، كانا حتى أكبر. تلك هي الحياة، وتعلّمها في سن الثامنة والعشرين يكاد يكون نضوجا مبكرا.

في الحديث عن الإذلال. يعاني المرء من ضيم حقيقي بكل معنى الكلمة بشكل نادر فقط. أفعالنا الخاصة بنا هي متمعجة. في العموم، يثبت في النهاية دائما أننا أنفسنا مخطئين الى حد ما، ووقتذاك – وداعا لمشاعر صباح شتائي.

مخطئون الى حد ما؟ الخطأ كله خطأنا ولا مهرب منه. دائما.

طعنة السكين قد تكون مسددة اليك، على نحو طائش أو على سبيل المزاح، بيد شخص يفتقر الى نفاذ البصيرة، لكن ذلك لا يقلل من

معاناتـك. بل بالأحـرى يجعلها أكثـر تعذيبا، لأنها تؤدي بـك الى إطالة التفكيـر بعَرَضيـة الضربة ومسـؤوليتك أنت لأنك لم تتنبأ بهـا. أتخيل أنه سـيكون أمـراً مريحـاً معرفة أن المرء الـذي جَرَحك كان مترعـا بالندامة؛ «أتعلـق هـي على الأمر أي أهميـة؟» هذه الراحة، لا يمكـن ان تنبع من شـيء سـوى حاجة المرء الى أن يكـون وحيدا، رغبة المـرء بأن لا يضيّق الحبـال بيـن ذاته الحقيقية والناس الآخرين. عـلاوة على ذلك، لو كانت ندامتهـا فـي سـبيل الأذى، لا الموجه لـي، كفرد، بل الى مجرد إنسـان، كمخلوق، فهل كنت سأتمنى ندامة كهذه؟ إذن، الشيء الجوهري هو أنني شـخصيا، لا الإنسـان الذي في داخلـي، يجب أن يُمنـح إهتماما خاصا، تعاطفا، حبا. وهذا ألا يفسـح المجال لعذاب آخر، طويل الأجل، بتذكّري أن التي جرحتني هي «ليسـت» غافلة، طائشة أو وقحة؟ بتذكّري انها في الغالـب جدّية في آرائها، متفهمة ومتوترة للغاية؟ وهي معي وحدي تأخذ الأمور بخفة؟

لا فقـط إنهـا «لا» تنـدم علـى أذيتي، كفـرد، بل هي تشـعر بالرضا، بالضبط لأنني المعني بالأمر. ذلك لن يكون سـوى طريقة لأنسـنة الحالة، وأنا أعارض فعل ذلك.

## 25 نيسان

اليوم، لاشيء.

## 26 نيسان

هنـاك، أيضـا، نوع من البشـر الذي، كلمـا أثقِلَ بالحـزن وعليه فقط

التفكيـر بالنهـوض على قدميه ثانيـة، يفكر بالطيران ويحسّ بشـعور غير سـوي بالقوة في ذلـك التفكير. ذلك، في المقام الأول، ناشـئ عن حب للتباينات وعن العادة في تأمل الذات. لا أحد له هذه العادة السيئة، عادة النظر الى نفسـه كما لو كان شـخصا آخرا – شـخص مهم جدا – يمكنه، أثناء المعاناة والقلق، أن يمنح نفسه المتعة والحرية.

إنسان عاش إثنا عشر عاما مع مثل أعلى – لاسيما إن ظلّ مثلا أعلى غير معلن – يكتشـف، بعد الإسـتيقاظ من الحلم، أن شخصيته متأثرة به على نحـو لا مفر منه. من بين كل الأشـياء الفظيعة في العالم، عادة إتباع مثل أعلى هي الأقبح. يمكن للمرء أن يشفى من أي شيء آخر، لكن ليس من ذاك. من الممكن تغيير إتجاه المثل الأعلى، لكن لا شيء أكثر.

من حسـن الحظ أن من بين كل العادات الروحية – الهوى، التشـويه، الغـرور، الصدق وهلّمَ جرّا – الوحيـدة التي تدوم هي عادة الهدوء. وهذه ستعود.



علـى المـرء أن يكون حـذرا عندما يريـد أن يفصح عن الإكتشـافات السـايكولوجية للإنحرافات الخطيرة لشـخص لا يعرف أنه منحرف، لأن اول ضحية لمسلك مثل هذا سيكون المكتشف حسن النية. القصة القديمة عن بيريلوس والثور[38].

---

38. بيريلـوس، في أثينـا القديمة، هو مخترع أداة تعذيب وإعدام على شـكل ثور من البرونز توقد نار تحته، صممها لافالاريس طاغية اكراغاس في صقلية، وأعدم بيريلوس نفسـه بها فيما بعد.

الرجل الذي يدع امرأة تعرف تأثيرها المحتمل، سيكون أول من تجعله دَيُّوثا. ذلك مبرهن عليه رياضياً. تلك هي الكلمة، «رياضياً».

عندما تريد امرأة أن تجعل من رجل مغفلا، أي طريقة يمكنها إيجادها أفضل من أن تُخرِجه من بيئته، تُلبِسه ملابسا سخيفة، تُعرِّضه لظروف غير مألوفة، وفي كل حين وآخر، تجد أشياء تفعلها بنفسها، أشياء لا يعرف الرجل كيف يفعلها؟ لا تجعل منه مغفلا في عيون الناس فحسب، بل، وهذا مهم عند المرأة – الحيوان الأكثر عقلانية في الوجود – تقنع نفسها أيضا بأنه من الملائم أن يكون مغفلا، وهكذا يكون ضميرها نقيا. مع القابلية والتجربة، تبلغ هي (على نحو لا يُعقَل) مرحلة تكون فيها قادرة سلفا على ترتيب الوقائع والأحداث لصالح أهوائها، من دون أن تعرّض مبادئها الخاصة بها عن السلوك الأخلاقي للخطر.

## 27 نيسان

يقول هو: «قالت لي، ذات يوم، كيف ستعاملني. كان ذلك في مرحلة قلقة حيث لم يحدث شيء بعد، لكنه كان من المحتمل أن يحدث. جعلتها تتحدث عن ماضيها، تواقا جدا كنتُ لمعرفة كل ما يمكنني معرفته عنها، كي أطيل أحلام يقظتي.

كانت تتحدث عن شاب لطيف، إلتقته في القطار، أبدى رغبة بالتودد اليها. وصفته بالشخص العادي والمثابر، وفتنته من دون عناء كبير. بكلمات وأفعال. (ذهبت هي في رحلة معي، أيضا). ثم وضعت حدا للأمر، وأعطته إسما مزيفا.

وكتب الشاب لها طالبا الزواج منها».

## 28 نيسان

«لاحظتُ أنك تود أن تكون الأشياء واضحة، سيدي، وهذه إشارة الى ذوقك الجيد، أنا متأكد. لكن عليك أن تتذكّر، سيدي، إن كانت الأشياء واضحة، فهي ما تلبث أن تكون مهضومة وتعود بعد ذلك الشهية. الأفضل أن تمضغ شيئا صلبا، محاولا أن تجد فيه في مكان ما لقمة كثيرة العصارة. بهذه الطريقة تجعل الأمل يدوم أطول».



لِـمَ القلق؟ هاأنا أعود كما كنت عام 29، بعد كتابة شعر متوان كان يقاسي في ظل عجز عن العمل، وحيد وتعيس في غمرة الحياة، أطوف على غير هدى، مغتاظ من كل ما يدور حولي. ماذا ينقص بعد؟ سنواتي السبع التي إنقضت؟

باه! أكان الشباب يوما يعني شيئا في مهنتي؟ واذا كانت تلك السنوات السبع غير مضاعة، إن كانت كلها مضت على خير وجه – هذا يعني: لو كنت ألّفت شعرا يدوم، ووجدت عملا مُرْضيا، ولي زوجة أشاركها الحياة راضيا – مطمئنا وسعيدا بالظواهر. لو كانت الأمور على هذا المنوال، أكنت أفضل حالا؟ أكان الأمر يستحق العناء، أكنت سأصبح اكثر سعادة، جالسا هنا الآن على هذه الطاولة؟

و، إن أجبت بأني أود كثيرا لو كنت مرتبطا وعليّ واجبات، ألا اكون قلت شيئا بلا معنى، بما أن المرء عليه دائما واجبات، إذا شاء ذلك؟

إذن، ألم أكن آسفا عليها فحسب؟ على تلك التي إستهوتني؟ لكن، لو لم يتغير شيء، فهل كانت هي تعني لي شيئا أكثر من خيبة أمل عاطفية عادية؟

أيها الشاب، حسبك تفكيرا في فقدانها كما لو أن الأمر كارثة عظيمة.

لا وجود لشــيء مثل هذا. نحن كما نحن من قبل؛ أحرقنا سـبع سـنين من عمرنا وذقنا أوقاتا سـعيدة. يجب أن نبدأ من جديد، لكن من دون تبكّي، ونتذكر أن ما من سـبب يدعونا أن لا نفعل ثانية الشــيء نفســه في سـبع سـنوات أخرى. لكن مَنْ قال لك أن الحياة ستكون طيبة؟ يا فتاي، مازلنا نعيش أوهاما طفولية.

لكن لو كان حقيقة أن هذا النوع من الأشياء يحدث لكل البشر، فكيف لا يبـدو العُجُـز مقهورين، مخبولين، محطمين بالحيـاة؛ كيف أنهم، على العكس، يبدون هادئين؟

الشيء الوحيد القابل للفهم هو لماذا الميتون يتعفنون، بكل ذلك السمّ الذي في داخلهم.

## 1 آيار

ذلك الشعر الذي نتج عن الحرمان، كان مؤيِّدا بواقع أن الشعر الاغريقي الذي يدور حول الأبطال نشـأ حين كان أسـلافهم مطرودين من أوطانهم حيث يرقد اولئك الأبطال.

## 5 آيار

الخطيئة هي ليســت فعلا بدلا من فعل آخر، بل هي طريقة حياة كاملة سـيئة التوافق. ماهو خطيئة لشـخص، ليس خطيئة لآخر. نفس الأشياء – الكراهية، الإحتيال على الآخرين، إساءة معاملتهم، تحقير الذات أو التكبّر – هي خطايا لبعض البشر، وليست كذلك لآخرين.

أن تَرتكب خطيئة يعني أنك مقتنع بأن ما فعلته، «بطريقة غامضة»، سيجلب لك سوء الطالع في المستقبل؛ ذلك يخالف قانونا «هارمونيا غامضا» آخر، وهو حلقة في سلسلة من تنافرات ماضية ومستقبلية. الحياة تشبه حل عملية جمع حسابية طويلة، إن إرتكبت خطأ في حاصلي الجمع الأولين سوف لن تحصل على الجواب الصحيح أبدا. هذا يعني توريط النفس في سلسلة معقدة من الظروف.

## 9 آيار

حتى الراحة الناجمة عن إذلال الذات، أهي شكل من اشكال المشاعر الشهوانية أم هي مبدأ سليم؟

هل يعني ذلك أن نذلّ أنفسنا كي نستغل نكسة في التجربة، جاعلين منها ذريعة لإحترام ذات مجاني (دون أي إلتزام أخلاقي)، أو لكشف شريان جديد من السلوك الأخلاقي، للبحث في ضميرنا عن أساس من الواجبات؟

إمكانية ان يكون هناك نوع من المتعة في إذلال الذات، هي حقيقة. يبدو مستحيلا الفصل في ما اذا كان المرء يستمتع على نحو شهواني أو على نحو مأساوي.

في الأساس – بما أني لم أجد شيئا ضد الشهوانية ما عدا أنها تدمّر مَنْ ينغمس فيها (تجعله «يعاني بلا داع») – سيكون ذلك كافيا لتوضيح إن كان إذلال الذات يجلب معاناة بلا داع أو لا. وفي حالتي، كيف أقلع عن وصفتي المعتادة: «إختبار شرعية موقفي على أساس الخِصْب أو العقم الإبداعيين»؟ بما أن هذا المقياس هو، بلا شك، مزيف أو، على الأقل،

غير ملائم، فذلك يفترض أن لا أحد يمكنه العمل على نحو مبدع. بالنسبة لكل البشـر، مسألة ما اذا كانت المعاناة نافعة أو غير نافعة يجب أن تكون محـددة في العلاقة مـع وجودهم كله. واذا ما حدث أن الإنسـان المعني كان مبدعـا، فذلك لا صلة لـه بضميره. نحن نتحدث هنـا عن الجوهري الذي يؤثر تماما في جذوره، أعمق من مهنته، طبقته أو جنسـيته. لكن إن أزال المـرء هـذا وأزال ذاك، ما الذي يبقى ليجعله عبـدا للواجبات؟ لذا يجب أن لا أسـتثني حالتي كمبدع وأنقّب فـي القبو محاولا إيجاد حجر الأسـاس، بل يجب ببسـاطة أن آخذ بنظر الإعتبار أنني الى جانب كوني مبدع، أنا أيضا رجل وعاطل عن العمل وغير سياسي وشاب وأشياء أخرى فاتتني. وظيفة أعتاش منها سـتكون إختبـارا لتأثير إذلال الذات على كل تلك الحالات وإيجاد القاسـم المشترك الأعظم! لا فقط في الحاضر، بل فـي كل ماضـيٍّ. لأن، تذكـرْ هذا، الخطيئة هي ليسـت فعلا بدلا من فعل آخر، بل هي طريقة حياة كاملة سيئة التوافق.

إذن، هل إذلالي للذات هو خطيئة؟ فكرة.

مثلمـا أمكنني أن أجـادل حول الجماليات، فقـط عندما كانت أمامي مجموعة من قصائدي، مشـرّحا المشاكل التي تتضمنها (مرتثيا، أيضا، أن كل شـيء بحاجـة الى بداية جديدة)، كذلك علـيّ، الآن، أن أضع أمامي عـددا من أفعالي الأخلاقية، أفكر بها وأقـرر أي منها يمكنني فعله ثانية؛ أحدد دوافعها المتكررة، إن كانت موجودة في واحدة منها (هناك البعض منهـا، بلا ريب)، وفي كل البقية. صعوبة ذلك هي في عزل هذه الأفعال، العمل عليها كما أفعل على قصيدة بمفردها. لكن ذلك، رغم كل شـيء، لن يكون جديدا. إنه جزء صغير من عمل كنت في الغالب أقوم به سلفا.

## 16 آيار

أمر لا يقبل الشـك، أن الجمهور يلعب دورا ضروريا في إنتاج عمل ما. الكثيـر من الأعمال تُولد، برغم ذلك، مـن دون تلك الحلقة الخيالية، من الفضول، الهيجان والبلبلة التي ينشأ منها الفن العظيم. لكن الى الجمهور لا تفتقـر الأعمال. المؤلف ببسـاطة يتخيله، «يخلقـه» (ما يعني، يحدده، يختـاره ويحبه). بشـكل عـام، كان القدمـاء، حتى عصْـر الرومانتيكية، لهـم حلقتهم المحـددة ماديا؛ الحديثون يتميزون بغيـاب حلقة مثل هذه. كشـف القدماء عن عظمتهم بفهمهم الغريـزي لجمهورهم الحقيقي، غير المتحذلـق؛ كشـف الحديثـون عن عظمتهـم، قبل كل شـيء، في طريقة إختيار وخلق جمهورهم.

لاحِظْ، مع ذلك، أنه من الزيف الإعتقاد بأن كاتبا يمكنه خلق «جمهوره» الخـاص به تدريجيا. بتلـك الطريقة، على الأكثر، يخلق جمهورا ماديا، ذا أهمية بالنسبة لمحرر أو ناشر. لكن الجمهور «الحقيقي» للمؤلف لا بد ان يكون متخيَّلا، بالكامل، منذ عمله الأول.

## 6 أيلول

إكتشفت نوعا من البشر ينظر الى المسؤوليات الأخلاقية بجدّية مفرطة. فهـو يرى فورا أن المبدأ الأخلاقي يجـب أن يكون مرفوعا حتى في وجه السـجن، المـوت، أو دولاب التعذيـب، الخ؛ وهو مرعـوب من إلتزامات بهـذه الكثـرة، لا يجرؤ على تحديد مبدأه الأخلاقي والإذعان له. إنسـان مثل هذا هو، في الحقيقة، منغمس في الشهوات ولا مبادئ له (راجع 20 نيسان). في الجوهر ذلك هو أحساس نبيل.

## 13 أيلول

من بين الأمارات التي تحذرني أن شبابي ولّى، الكبرى هي إدراكي أن الأدب لم يعد يهمني حقا. أعني، أنني لم أعد أفتح كتابا بذلك التوق، الأمل المتلهف بإكتشاف أشياء روحية كنت، رغم كل شيء، أشعر بها يوما. أنا أقرأ، وأتمنى لو أمكنني أن أظل أقرأ المزيد، لكني الآن لا أرحب بحماسة، كما فعلت يوما، بأن تكون التجارب المتنوّعة موجودة في الكتب، أو أصهرها في هياج عقلي قبل-شعري، مشرق. نفس الأمر يحدث لي حين أتجوّل في تورينو: لا أعود أشعر بالمدينة مهمازا رمزيا، رومانسيا للجهد الإبداعي. «ذلك حدث سابقا» وهو ردّ فعلي في كل حين.

بعد الأخذ في الحسبان وعلى نحو دقيق شتى المِحَن التي مرّت بي، في كل فتراتي من تفجّر الغضب، الكسل وما تبعه من إرهاق، يبقى واضحا أنني لا أعود اشعر بالحياة بكونها إكتشاف (وبالنتيجة، بالشعر بدرجة أقل)، لكن بالأحرى بكونها مادة باردة للتأمل والتحليل، مادة للواجبات. هذا ما تتألف منه حياتي في الوقت الراهن: سياسة، شؤون عملية، كل تلك الأشياء التي يتاح للمرء الإستمتاع بها من الكتب، لكن الكتب لا تستطيع إلهام الحب، كما يفعل الأمل بالإبداع.

الآن، وحتى منذ الفتوة، أنا منهجي حول المسائل الأخلاقية: عندما عثرت على مهمتي باحثا نهما وجعلتها حياتي، ووظفتها في الجهد الإبداعي. الآن، إذ وضعت جانبا بشكل جدّي هذه الرغبة بالإبداع، أدرك أنها حتى لا تكفيني أن أكون حيّا.

إنه مأزق خطير: أكنت حتى الآن أهدر وقتي بالتركيز على الشعر، أو أن حالتي الراهنة هي إستهلال لخلق شيء أعمق، أكثر حيوية، من ذي قبل؟

## 14 أيلول

أتفق مع بيرغ[39] أن التمييز العنصري والتسامح الطبيعي لإنسان هما أسطورتان سياسيتان يجب ان تُقيَّما بما تحققانه، لكن من الإجحاف تبرير الضعف الفلسفي المعترف به بواقع أن الضعف الفلسفي للتسامح الطبيعي، «الآن»، معترف به أيضا. لأن الأسطورة، كي تُقيَّم تاريخيا، «من الضروري» أن يُصدَق بها في زمنها، وتكون الكلمة الأخيرة لنقّاد تلك الفترة. ذلك كان الحال مع التسامح الطبيعي في القرن الثامن عشر، ولم يكن مع التمييز العنصري في القرن العشرين.

نفس الأمر ينطبق على بُنى الشعر في مختلف العصور. خرافات الماضي التي هي بالنسبة لنا أساطير، هي مسلّية، لكن لصنع شعر عظيم، على الشاعر أن يُصدِّق بخرافاته؛ هذا يعني: إفتراض أنها كانت الكلمة الأخيرة لنقّاد عصره.

## 15 أيلول

لو أحاول أن أساوق عملي الشعري، لا أجد فيه كل هذه الحسنات. لو وضعنا جانبا المجد أو العار – أنا أمتحن نفسي كما لو كنت لم أنشر شيئا – أرى أن العالم الآن فقَدَ عندي مظهره من الإفتتان، بما أن الكثير من الأشياء التي سرّتني وأرضتني هي الآن مطفأة في صفحة مطبوعة إختزلتها الى رماد. ذلك الإدراك، بإظهاره كامل طبيعتي الخيالية لنشواتي وجيشاني العاطفي، حبي ومودّاتي، صيّرها الى فارغة غير مجدية. أفسِّر: لا بدافع الطموح أنني معذّب بحبي للجِدَّة؛ واضح جدا لي أن تلك الإكتشافات

39. بيرغسون؟ [هامش المحرر]

ليـس لها اكثـر من مغزى قبل ـ شـعري، ولذلك، حين تحوّلت الى شـعر، كانت مؤدية لوظيفتها.

ذلك كان سبب تأكيدي على أن العبقرية الشعرية يجب أن تكون خصبة الـى أبعد حـد، دائمة بقدر ما هي الحياة. لا يجـب أن تكفّ روحها عن أنتاج الإكتشـافات لصالح الشـعر، لأنها، إن توقفت عن ذلك، تكون تلك الأشـياء القليلة التي أنتجتها غير ناشئة عن مزاج خاص ولّد الإكتشافات، بل هي محض خيالات عاطفية حُسِبت خطأً إكتشافات قبل–شعرية.

لا أعرف بعد إن كنت شاعرا أم عاطفيّ[40]، لكن شيء واحد هو مؤكد؛ تلك الأشـهر من الكرب هي الإختبار الحاسم. حتى لو أن أعظم الباحثين عن الحقيقة مرّوا، كما أرجو، بأشهر مثل تلك، ففرح الانجاز يُشترى بثمن غـالٍ. الحياة تثأر لنفسـها لـو إغتصب أحدهم وظائفهـا. كرب التأليف – ذلك العذاب الشهير – هو لا شيء، إن قورن بالكرب العقلي حال إنتهاءك من مؤلَف وانت غير عارف ما ستفعل بعده.



كتـاب ليفـي – بريـل[41]، La Mythologie Primitive ["الميثولوجيـا البدائية"] يتيح للقارئ ان يفترض أن العقلية البدائية تُعتبر في الواقع تبادلا مسـتمرا بين الكميات والماهيات، مثل مدّ وجزر أبديان، والتي يمكن من

40. ذو النزعة العاطفية، والعاطفية هي النزعة الى التأثر بالعاطفة دون العقل. [المورد]

41. لوسـيان ليفي – بريل(1857 – 1939)، فيلسـوف وعالم اجتماع، وأثنولوجي فرنسـي. لـه بحوث في العقلية البدائية. كان أسـتاذا في جامعة السـوربون منذ عـام 1899، أهم كتبه "الوظائف العقليـة في المجتمعات البدائية" 1910، "العقلية البدائية" 1922،، والأخير مترجم الى العربية.

خلالها أن يصبح الإنسان ثمرة موز أو قوسا أو ذئبا والعكس بالعكس (لكن القوس لا يمكن أن يصبح ذئبا، على سبيل المثال). إذن، الشعر (صور) وُلِد كوصف بسيط لهذا الواقع (الله ليس مثل سمك القرش، بل هو سمك قرش)، ومادة للإهتمام المركزيبشري[42].

بإختصار، الصور (وهذا ما يهمني) لن تكون أبدا لعبة تعبير، بل وصف يقيني. في أصولها، بالطبع. أما فيما يتعلّق بالمركزيبشرية، فليس لدي شك فيها أبدا.

## 2 تشرين الأول

أخيرا، شيء يقيني. كرهي للحشود الضاجّة، قرَفي من الأفعال الحاقدة، إحساسي بالندم على ترددي التقليدي وجبني في الماضي، كلها تُظهِر أنني لا أفتقد الى إحترام النفس والشعور بالتميُّز، سمتان لهما سموّ لا ريب فيه. حتى سعيي وراء الحقيقة الشعرية يعني الشيء نفسه.

لكنني اليوم أحسّ بندم كبير، لأني حتى الآن أهملت القواعد الرسمية للتصرّف؛ لأنني في تصرّفاتي لم أطوّر اسلوباً اجتماعياً خاصا بي، بل تصرّفت جزافا دائماً، واثقا بذوقي المتحذلق وبذلك قمت بـ faux pas [43] رومانسية لاتحصى.



لماذا لدى النساء بشكل عام أساليب أفضل من الرجال؟ لأنهنّ يعتمدن

42. الذي يعتبر أن الانسان هو حقيقة الكون المركزية، أو هو غاية الكون القصوى. [المورد]

43. «كبوات» (بالفرنسية في الأصل).

في كل شـيء على التأثير الظاهري الصـادر عنهنّ، بينما الرجال «يتصرّفون ويفكّرون». ينبغي أن أصبح محبا للنساء أكثر.

## 13 تشرين الأول

يعرض بلزاك المدينة الكبيرة كمرتع للغموض؛ الحاسّـة التي هي دائما جاهـزة لليقظة عنده، هي الفضول. مصدر وحيه هو حافز الإكتشـاف. هو ليس كوميدياً أو تراجيدياً، هو فضولي. يورّط نفسـه في متاهة من تفاصيل معقدة بسيماء رجل يستشعر غموضا، يَعِدُك بالكشف عنه، ويواصل إظهار آليتـه كلها، جزءً بعد جزء، بمتعة خبيثة، حيوية وظافرة. أنظرْ كيف يتقرّب الى شخصيات جديدة، مصغيا الى كل ما هو غريب عنها، محددا، معلقا، مظهرا تنافرها، مؤكدا لك الأعاجيب التي سـتحدث. تقييماته، مشاهداته، خطبـه المسـهبة العنيفـة، الكلمات التي يسـتخدمها، هي ليسـت حقائقا سايكولوجية، بل شبهات، حِيَل محامي الإدّعاء: لكمات موجهة للغموض الذي يجب أن تُكتنه أسراره، بواسطة الله.

لهـذا يكـون بلـزاك جديـرا بالإعجاب، فحيـن تحل وقفـة في صيد الغمـوض، في بداية الكتاب أو منتصفه (لا في النهاية أبدا، لأنه عندذاك يكون الغموض مفسَّـراً)، يطنب فـي القول حول إرتباكات محيِّرة لحبكته بحماسـة غنائية، كاشفا عن فهمه العميق للعلاقات الإنسانية وعمل عقول البشر. أنظرْ الى الصفحات الإفتاحية من "Ferragus" أو الى بداية الجزء الثانـي مـن "Splèndeurs et misères des courtisanes". إنه سـامي. يؤذن ببودلير.

# 28 كانون الأول

علـى المـرء ان يكون قادرا على رؤية ما هو واقعي من زنزانة سـجن، حيث لا يبقى لإنسـان عمل سـوى التفكير. رفقته ستكون حثالة المجتمع لا غير. شغله، النظر الى الجدران، سماع صوت، تنفّس هواء السماء. أي إنسـان (بما أنه يمكن لأي إنسـان أن يجد نفسـه في مكان كهذا، وهناك دائما أحد ما فيه، حتى لو كان شـخصا آخر)، يمكن أن ينزل الى الدَرَك السـفل من الحياة ويجربها بشكل جاد حقيقي؟ العيش يتألف ببساطة من إضافة زينة متنوعة على هذا الواقع السرمدي.

هكذا يكتشف المرء أن كل شيء تقريبا يفعله في الحياة هو تسلية، لَهْو. لذلك يعزم السجين، إن تحرر يوما، على العيش متوحدا، مستمتعا بتسليته المفضلة وحائزا على أعظم الرضا الذي يمكنه من الحياة – «قرار» يتخذه كل السجناء.

المسـألة هـي: الواقـع الفعلي هو سـجن، حيث يحيا المـرء حقا حياة بـلادة وخمـول ويظل دائمـا. كل ما يبقـى – الفكر، الفعـل – هو مجرد تسـلية، عقلية وجسدية. ما يهم عندئذ، هو التشـبث بالواقع. البقية يمكن أن تمضي. لو تكون وحيدا لا تجد من تعاشره، كما كنت يوما، لا يمكنك حتى الإنغماس في تسـلية الأفكار والكلمات، بل سـتكون مثل شجرة، لا تفعل شيئا سـوى العيش. هنا (أكرر) هي الدراما: تجنَّبْ التفكير بصوت عـال؛ توقفْ عن النظر الى الحياة بوصفها تسـلية؛ تفجّعْ على كل ما بقى في صمت؛ وإسـتمدْ شـعورا بالقوة فـي الغيظ من الواقـع. الإنعزال نحو الداخل هو دائما ممكن لأي إنسان.

# 1937

## 8 كانون الثاني

الخطايا هي دائما أولية.

## 13 كانون الثاني

"I vecchi e i giovani" [44]، مـن الخطـأ أن تُعَـدّ روايـة لأنها، مكتظّة بأحـداث سـابقة وبإيضاحات إجتماعية وسياسـية كان يجب ن أن تجعل منهـا قصيدة أخلاقية بأفـكار دراماتيكية في البناء وتطوّر الأحداث، هي، بدلا من ذلك، تتشـتت الى شـخصيات قانونها الداخلي هي العزلة، وكل واحـدة من هذه الشـخصيات تنتهـي – بمنطق العزلة – الـى جنون، تبلّد مشاعر، إنتحار أو موت غير بطولي. هي جميعا مغلّفة بغرابة أطوار، وعادة باطنية في التفكير، تميل الى التعبير عن نفسها في مونولوغ.

تفتقـر القصة الى ايقـاع تتناوب فيـه مقاطع نثرية وحـوار؛ ولا يوجد «شـكل» للعزلة الا في كل شـخصية علـى حِدة؛ الطبيعـة الملحمية لعالم الناس المتوحدين مفقودة. علاوة على ذلك، كل شـخصية منفردة مشيَّدة

44. "الكهول والشباب"، رواية لويجي بيرانديللو، نُشِرت عام 1913.

من الخارج، بواسطة ماضي، بواسطة تحليلات ومخارج لا توجد فيها هارمونية؛ يحسّ القارئ أن المؤلف يضحّي، بمنطق محسوب، بأشياء كثيرة في سبيل تبرير الـ«لحظات» التي يبلغ بها الشخص ذروة ويعبّر عن نفسه، أحيانا بشكل مؤثر جدا.

الدليل على أنها مؤلّفة بشكل أساسي بطريقة باردة جدا، مقصودة، يكمن في الاسلوب: صافي، صقيل كما الزجاج، حتى لو كان يحفل بالجيشانات العاطفية، وكان غنيّ بالألوان، وحتى هذه هي، أيضا، محسوبة، مدروسة بدقة.

## 17 كانون الثاني

كلما ازداد تورّط الانسان في العواطف، كلما ازدادت فرصة تحوّل الأحداث، المحايدة في حد ذاتها، الى مفجعة. نفس واقع حياديتها يخذله في تعطشه الشديد. شخص طموح سيعاني لأن بعض المشاهير لا يبدون له تقديراً ولا يتحدثوا اليه؛ متمنياً أن يجري حديثا مع نوع من الرجال الانجيليين، ليلمّح بشكوكه حيّة الضمير، شكوك تجعله يبدو غبيا في نظر شخص متشبث بآرائه، يشاء الحظ السيء أن يسمعهما مصادفة. يكمن الحسد، الطموح المعاكس في مصدر كل ألم يعاني منه. إنه يجد من غير المسموح إمكانية حدوث شيء بلا سبب، بلامبالاة، بالصدفة، من دون تدخل انساني.

أي نوع من الحماسة يجلب معه الميل الى الشعور بأن هناك قانون مقدَّر في الحياة، قانون يعاقب اولئك الذين يسيئون الى، أو يتجاهلون، تلك الحماسة الخاصة. حالة عاطفية – حتى لو كانت سَكْرة الارادة المطلقة –

يمكــن أن تغيّر بنيــة وروح عالم المرء بحيث ان أي عائق يبدو أنه ينطوي بداهة على انهيار التوازن الحيوي لتلك العاطفة الكلّية الانتشــار. عندئذ، إعتمادا على حساسـيته، يشــعر المرء أما أنه تجاوز الحد في حماسه أو أنه كان مقصّرا. عادة، يشــعر إنه عوقب «بعمد» بقانون تلك العاطفة، وقانون العالم. هذا يعني أن كل شــكل من الحماســة يجلب معه قناعة خرافية بأن عليه ان يواجه يوم حساب. حتى حماسة ذلك الذي هو كافر.

## 28 كانون الثاني

سوء الطالع أما أن يكون ناشئا عن خطأ، لا عن حظ سيء، أو إنه ناجم عن قصورنا الشخصي الجدير باللوم. وبما أن الخطأ هو خطأنا، فلا يجب ان نلوم أحداً غير أنفسنا عن أي سوء طالع. عسى ان تجد في هذا عزاء.

## 18 حزيران

1. حشد من الناس – قسّ – خُطَب (الظهيرة).
2. طيران – الشارع – صوت صفير (الغسق).
3. استجواب – القس يصلّي.
4. المرأة والقسّ (في منتصف الليل).
5. (الصباح) ارتداء الملابس – عودة.[45]

---

45. أغلب الظن إنها الملاحظات الأولى لقصة "Carogne" ["قذارات"]، التي كُتِبت في الأيام التالية ونُشِرت بعد وفاة بافيزي في مجموعة "Notte di festa" ["ليلة عيد"]. [هامش المحرر]

## 4 تموز

[...][46]

## 3 آب

امـرأة، ما لـم تكن غبية، تلتقي عاجلا أو آجلا قطعة من حطام بشـري وتحـاول انقـاذه. هـي أحيانا تنجح. لكنَ امـرأة، ما لم تكـن غبية، تجد عاجلا أو آجلا رجلا سليم العقل، صحيح الجسم وتجعل منه حطاما. هي دائما تنجح.

## 27 أيلول

سبب أن النساء كنَّ دائما «مريرات كما الموت»، بؤرات شقاء، فاجرات غـادرات، دليـلات[47]، هـو، في الجوهـر، هذا فقط: رجـل، ما لم يكن مخصياً، يمكنه دائما بلوغ احراز القذف مع أي امرأة، بينما هنَّ قلّما بلغن هـذه المتعة المحـرِّرة، ولا مع أي رجل، غالبا لا مـع الرجل الذي يحببن - بالضبط لأنهن يحببنه - واذا بلغن ذلك فسـوف لا يحلمن بشـيء آخر. وبسـبب لهفتهنّ (الشرعية) لهذه اللحظة من النشوة فهنَّ مهيآت لإرتكاب أي فظاعـة. هنّ «مجبـورات» على ارتكابها. هذه هي المأسـاة الجوهرية للحياة، ورجل يقذف قبل الأوان... الأفضل له لو لم يُولد أبدا. الفشل هو الذي يجعل الانتحار جديرا بالمحاولة.

46. شُطِبت (بقلم الرصاص) جملة مكتوبة بحروف منفصلة في المخطوطة.

47. نسبة الى دليلة، من حكاية العهد القديم "شمشون ودليلة".

## 30 أيلول

النساء الوحيدات اللائي يستحقنّ عناء الزواج منهن هنّ تلك اللاتي لا يستطيع الرجل أن يثق بهنّ للزواج.

★

لكن هذا هو أفظع شيء: فن العيش يشتمل على أن لا نجعل محبوباتنا يعرفن المتعة التي يمنحننا إياها بأن نكون معهنّ، وإلا سيهجرننا.

## 12 تشرين الأول

[...][48]

## 31 تشرين الأول

يتوقف الرجل عن أن يكون طفلا حينما يدرك أن الحديث عن مشاكله لا يؤدي بها الى الحل.

## 6 تشرين الثاني

أسوأ شيء يفعله رجل ذو نوازع إنتحارية هو عدم قتل نفسه، بل التفكير بالانتحار دون فعله. لا شـيء أكثر إذلالاً من حالة التفسـخ الاخلاقي التي تقود اليه فكرة – إعتياد فكرة – الانتحار. فالمسؤولية، الوعي، قوة العقل، كلها تطوف بلا هدف في ذاك البحر الميت، مغمورة بالمياه أو عائمة على السطح ثانية، لعبة بيد التيّار.

★

---

48. شُطِبت خمسة أسطر من المخطوطة.

الـ«rate» [«فاشـل»] الحقيقي هو ليس الرجل الذي لم يوفّق في أشياء عظيمة – من فعل ذلك يوما؟ ـ بل في الاشـياء الصغيرة، تأسـيس بيت، إنشـاء صداقات، جعْل امرأة سـعيدة، كسْب عيشه كما يفعل الآخرون. هو أكثر الفاشلين تعاسةً.

## 9 تشرين الثاني

التكـرار في قصائـدي الجديدة هو ليس بداعي الموسـيقى بل للبناء. لاحـظْ كيـف ان العبارات الرئيسـية فيها تكون دائما فـي الزمن الحاضر وتميـل الأخرى الى الاتجاه اليـه حتى لو كانت في الزمن الماضي. أعني أنه في هذه القصائد أتيح لي أن أضع يدي على واقع حقيقي، غير قصصي إنمـا مثيـر للذكريات، «حيـث يحدث الشـيء فيه في الخيـال»، يحدث «الآن»، الـى حد أن تلك الصـورة، التي تُعالج «الآن» بالفكر، تصير مرئية بينما هي في كامل عملها، غارزة جذورها عميقا في الواقع.

الكلمة أو العبارة التي تُكرَّر ما هي إلا نابض هذه الصورة، مشـّيدة من القمـة الى القاعدة مثل سِـقالات، المحور فيها يمكّن الأثر الشـعري من الدوران حول نفسـه ويسند نفسه مثل الجيروسكوب[49] الذي يوجد فقط فـي «الحاضـر»، بينما هو في حركة، ثم يسـقط ويصبح مجرد كِسْـرة من حديد.

49. أداة تُستخدَم لحفظ توازن الطائرة أو الباخرة ولتحديد الاتجاه. [المورد]

## 13 تشرين الثاني

للرجـال الكبار الصغار، تأتــي دائما لحظة يمكنك فيها جعلهم يدفعون ثمـن عظمتهـم بقولك لهم: «أنت رجل عظيم، ولهذا السـبب بالضبط لن أغامر بإئتمانك على حياتي».

★

حيـن يتفجّع رجل على امرأة كان خانها، فهذا ليس بدافع حبه لها، بل بدافع شعوره بالإذلال لأنه لم يكن جديرا بثقتها.

## 16 تشرين الثاني

ألا يكون كل قدره مكشـوفا حين يتسـاءل طفـل ذو ثلاثة أعوام بقلق، بينما يتم إلباسـه، كيف سـيتاح له إلباس نفسـه عندما يكبر، هو الذي لا يعرف كيف؟



في سـبيل «إمتلاك» شـيء ما او أحد ما، ينبغي أن لا نسـلّم انفسنا اليه كليـاً، لا نفقـد صوابنا؛ بإختصار، يجب ان نبقى أسـمى منه. لكنه قانون حياة ذاك الذي يقول بأن «نسـتمتع» فقط بما يمكن ان نسـلّم انفسنا اليه كليـاً. مخترعـو حب الله كانوا أذكياء: لا يوجد شـيء آخر مثله يمكننا أن نتملكه ونستمتع به في نفس الوقت.

## 17 تشرين الثاني

كل امرأة تتوق الى رجل صديق تحجزه لنفسها، لتملأ ساعات الفراغ حين يكون الشخص الذي تحبه بعيدا؛ هي تصرّ على أن هذا الصديق لا يؤثر على حبها للآخر الغائب؛ هي تشعر بالإساءة إن طالبَ هو بشيء قد يتعارض مع حبها؛ لكن اذا اصبح ذاك الصديق حذرا وسيطر على كلماته ونظراته، بهدف وحيد هو إنقاذ نفسه من معاناة إضافية، عندئذ تقوم المرأة – أي امرأة – بكل ما في وسعها في الحال لتطيل حجزه كي يمكنها مراقبته يعاني. وهي حتى لا تدرك أنها تفعل ذلك.



تذكّرْ على وجه الخصوص، ممارسة الشعر مثل ممارسة الجنس. لا يعرف المرء أبدا إن كانت متعته متقاسَمة.



غريب أن تستطيع المرأة التي تحب أن تقول لك أن أيامها فارغة ولا تطاق، لكنها مع ذلك لا ترغب أن تعرف كيف هي أيامك.



جزاء معاناة المرء الشديدة هو أن يموت في النهاية مثل كلب.



الشعراء العظام نادرون، مثل العشّاق العظام. الخيال المحلِّق، الجنون المؤقت، الأحلام، هذه ليست كافية؛ ما يحتاجه المرء خصيتين قويتين، صلبتين. ما يدعى أيضا بالنظرة الاولمبية.

## 20 تشرين الثاني

كل ما أستطعت أن أهبه لـ«شعر خالص» هو ناتج من الاتحاد النشوان لكل الشعر في لحظة التأمل. تغيب البلاغة حين يُفتَقد الفكر ذا التركيب الجيد. لكن الكلّ سيحلّ نفسه في نور ملتهب بالأفكار المختلفة، بالأحاسيس المُتَشابكة. وهذه كانت تماما هي الصورة–القصة. فقط، كانت قصة «واحدة» مركّبة من فعل وحيد (قَتَلَ، دخَّنَ، شَرِبَ، إبتهجَ، الخ.) المسألة هي كيف تخرج من التعبير البسيط وتكتب جملا معقّدة.

أسيكون الأمر هكذا في الرواية الحالية[50]؟ الاستعاضة عن تسلسل الوقائع بمشهد داخلي؟ العودة الى فكرة عرْض الفكر في حركة؟



المنهج الأكثر عاديةً والأكثر إبتذالاً لـ«سرد الفكر» هو تأسيس شكل يبني نفسه إذ هو يتقدّم، مع ماضيه ومستقبله الخاصّين به. الرجل العجوز الصغير في "Semplicità" ["بساطة"]. الرجل–الإله في "Mito" ["اسطورة"]. العاهرة في "Puttana Contadina" ["العاهرة الريفية"][51]. مخطط هذه القصائد هو حل وسط بين تركيب الشخصيات والمنطق الخيالي للمادة التي صُنِعت منها. أنا لا أسجّل فقط جوهرها، ولا أسجّل فقط تحليقاتي الشخصية في الخيال. هو دائما أمر محل شك في ما اذا كانت الشخصيات تفكّر من تلقاء ذاتها أم أفكّر أنا عنها. أنا مهتم بتجاربها وأيضا بمنطقي الخيالي الخاص بي. لكن دعونا نكون

50. هي الرواية القصيرة "Il Carcere" ["السجن"]، التي تأخذ فيها عزلة سجين معنى أكثر من عام: ثيمة الرواية هي العزلة، السجن الذي يقبع في نفوس الجميع.

51. هذه كلها عناوين لقصائد من ديوان "عمل منهك".

واضحين: منطقي هو وسيلة، طريقة لنفخ الحياة في تجاربها. «إكتشاف التفاعـل، الذي يصبح بـدوره موضوعا لقصتي» سـيبدو بالتالي وهما. دعونا نكون واضحين: At the back of my head [52] انا لا أتسـامح في ان تكون الحبكة إكتشافا لتفاعل. حتى في الوَجْد لا تكون الوسيلة هي الغاية. في الممارسة، لا يمكن لأحد أن يروي اسلوبه الخاص به: الاسلوب هو، بالطبيعة، شيء يستخدمه المرء لغرض ما.

حين يصبح الاسـلوب غاية في حد ذاته، فسـيغدو شـيئا مجرّدا من الغـرض، وهـي حالة لا يرى فيها المرء سـببا لجعله أكبـر منزلة من أي مسألة اخرى في عالم القصّ.

عـن إبن العم فـي "بحار الجنوب"، قلت أنـه كان يفعل هذا وذاك، بينمـا عن العاهرة الريفية أقول أنها في الصباح، تنتابها أشـواق بإيحاء من محيطها (روائح، اشـعة شمس، اطراف جسم، سرير)، تعود بها الى طفولتها، وعلى هذا الافتراض إنما تعتمد تلك النهاية المهمة بعمق.

عن الناسك في "Primo Passagio" ["المشهد الأول"]، أيضا، قلت أنـه كان يفعل هـذا وذاك، لكن الجديـد في الأمر، مقارنـة مع "بحار الجنوب"، كانت الأشـياء التي فعلها لها صلات خيالية موضوعية. فقط مع «أنا» الـ"Gente spaesata" ["أمّة ضائعة"] بدأت القول أن الشخصية تفكّر في نطاق عقدة خيالية، وتسلسل الأفكار هذا هو موضوع القصة.

هكـذا وُلِـدت «الصورة-القصـة» من شـخصية «أنا» (قـارنْ، على وجه الخصـوص الـ«أنا» التي هي الفتى الصغير فـي "بِحار الجنوب"، والذي، بطريقته الصغيرة، هو سـلفا شـخص قيل عن ما يفعله أقلّ مما

---

52. «في عقلي الباطن»، (بالانكليزية في النص الايطالي).

قيل عن ما يفكّر فيه). هذه هي المسـألة: الـ«أنا» المحجوبة في "الإله الماعـز"، الـ«أنا» في "Mania di solitudine" ["هَوَس العزلة"] والـ«أنا» فـي "Pensieri di Dina" ["أفكار عن دينا"] كلها تؤكدها: الـ«أنا» التي تروي أفكارها الشـخصية كانت إبتكرت منهجا للقصائد التي تلت في صيغة ضمير الغائب، التي لا يعود الموضوع فيها عن ما تفعله الشخصية، بـل عـن ما تفكّر فيه. شـعري منذئذ صار يتحدث عـن عمليات الفكر المعقدة داخل الشـخصية. وواقـع أن الفكر الظاهر، إبتداءً بالناسـك، أصبح أحاسيسا مكثفة، ليس له اهمية محددة.

كنت على خطأ في "مهنة الشاعر"، حين قلت أنني مع الناسك جعلت من عملية فكره موضوعا للقصة: مع الناسـك، إسـتمتعتُ للمرة الأولى بالتعامل مع الأحاسـيس وصلاتها المتبادلة، لكن الأحداث لم تزل هي الموضوع.

هكذا هو الأمر، حالما تخطف هذه اللحظة من التطوّر، يصبح واضحاً لمـاذا كان يجب الحديث عن حل وسـط. أذا كانـت الصورة–القصة ناجمة تجريبياً عن الاحسـاس بـوجهة نظر «أنا» التي تسـرد أفعالها في شـكل أفكار (صور)، تكون القصائد الموضوعيـة، في ضمير الغائب، تحويلا بسـيطا فـي ضمير الغائب لتقنية اسـتبطانية قديمـة جدا. مهما يكن اسـتحضار العُقَد الخيالية المختلفـة («الصورة–القصة») ذكياً أو مفاجئاً، يصبح من الواضح هنا أن الموضوع هو ليس «العملية الخيالية- المنطقية» للعقل، بل ما زال هو «ما يفكر ويحس به ذاك العقل». ليس الاسلوب، بل المحتوى. استنتاج مبتذل جدا حَد إنه يبدو غبيا.

☆

دعونـا نكون واضحين للغاية: كي أنـال «قصة فكر» حقيقية وجَبَ علي إثارة الوعي الباطن لشخص يتأمل في طرق تفكيره. وذاك لا يبدو موضوعا كبيرا.

⋆

حقيقة هذا القول، «تخلَّ عن العالم، وسيعطيك العالم اكثر مما ترغب»، تكمن في هذا: بتخليك عن كل شـيء، فإن أصغر الاشـياء التي تبقى لك تكتسب أهمية عظمى. هي، بإختصار، طريقة للحصول على أكبر ما يمكن من أصغر الأشياء.

هناك هذا، أيضا: عند الآخرين، تصبح قيمة الأشياء التي ينكروها علينا محـددة في الأغلـب من خلال توقنا لإمتلاكها. ما علينا سـوى النظر الى إتجاه آخر وسيشـعر مُلّاك هذه الأشياء فورا إنها لا تستحق الاحتفاظ بها، وسيرمونها في اثرنا.

لا حاجة بنا لقول المزيد عن هذه الحكمة الدنيوية. بما أن مغزى القول يجب أن يرتبط بشيء صوفي، فسيتبع ذلك كثير من السوء للصوفية.

مـاذا لو يضع الله قيمة على خلقـه طبقا لرغبتنا فيهم أكثر أو اقل؟ رُبَّ بعقدة نقص؟ مَنْ خَطَر له يوما هذا؟

## 21 تشرين الثاني

اذا كان صحيحاً أن المرء يعتاد على المعاناة، فكيف اذا مرت السـنون يعاني المرء دائما أكثر؟



لا، هم ليسوا مجانين، اولئك الناس الذين يرفهون انفسهم، يستمتعون بالحياة، بالسفر، بممارسة الحب، بالعراك – هم ليسو مجانين. ينبغي أن نفعل نحن الشيء نفسه.

☆

إن كان العمل بجد وإصرار على الأشياء يأتي دائما بالنجاح، فلِمَ لا في هذا، أيضا؟

☆

التفكير بأن ذاك الجسد له أيضا أفكار، يقظة، هدوء، استرخاء، روتين يومي، وأنني إن كنت ذاك الرجل، لملكت كل ذلك حقا، في الغرفة المجاورة لي، أو تحت بصري. اليوم الذي ينتهي معها: هذا، هذا هو ما فقدته. وما من قوة بشرية يمكنها أن تعيده اليّ. وكل ذلك كان تبدد، من دون حب. هي ليست جريمة، ليست خطيئة، حتى ليس سوء تصرّف: فقط واحد من تلك الأشياء الصغيرة التي يفعلها المرء، دون وخز للضمير أكثر من قتل ذبابة.

إنظروا الى الأمور بعين التفاؤل! «يوجد» قانون أخلاقي.

## 23 تشرين الثاني

الفرح الوحيد في العالم هو البداية. العيش جميل لأن العيش هو بداية، دائما، في كل لحظة. حين يغيب هذا الإحساس – كما حين يكون المرء سجينا، أو مريضا، أو غبيا، وحين يصبح العيش رتيبا – سيرغب المرء بالموت.

هــذا هو الســبب في ان لا شــيء اكثر رعبا من تكــرار متطابق – تطابق ظاهري – لحالة مأساوية.

هذا، بالمناســبة، هــو ليس مبدأ الــ «bon viveur»[53]. لأن هناك رتابة في القيام بالتجربة بأي ثمن – مثل السفر الذي بلا معنى بأي ثمن – أكثر ممــا في الطريقــة العادية للحيــاة المقبولة بوصفها واجباً والمعاشــة بذكاء واســتمتاع. أنا مقتنــع أن هناك رتابة فــي علاقات غراميــة قصيرة الدوام أكثــر مما في زواج جيد. في العلاقة الغرامية، يكون للمرء تحفظات عقلية دفاعية، لهذا السبب لا وجود لشيء إسمه علاقة حب جيدة، مُرْضية تماما. كــي تُعَــدّ جيدة، على المرء أن يســلّم نفســه اليها على نحــو غير متحفظ: بإختصار، زواج. حتى زيجات مصنوعة في الجَنّة.

إنسان لا يشعر بهذا الاحساس بالبدء دائما من جديد الذي يحيي الزواج العــادي هــو، في الواقع، أبله. مهما يمكن أن يقول، ســوف لا يجد شــيئا جديدا في علاقة حب جديدة.

هو نفس الدرس دائما: إقحم نفسك بتهوّر في كل ما تفعله، وتعلّم كيف تحتمــل الألم. أنْ تعاني من تجرّؤك على المحاولة، أفضل من التهرّب من المحنة. كما يعرف الاطفال: أنّ من طبيعتهم أن يفعلوا ما يفعلون، والتردد هو عار. في النهاية، كما يبدو، سيكلّفك هذا كثيرا.

## 25 تشرين الثاني

هدف «القانون» الاخلاقي هو مَنْعنا من أذِيّة انفســنا، لا إسباغ الحماية على الآخِرين. محبة البشــر فقط هي التي يمكنها أن ترينا أي أذى نســببه

53. «العيّاش [المنغمس في ملذات العيش] الجيد» (بالفرنسية في الأصل).

للآخرين بتنفيذ واجبنا. ذلك لا يُرى في علاقات الحب فحسب، بل في الحياة كلها أيضا. أي فكرة عظيمة ستكون حين يُسأل كل رجل، بلا إنقطاع، بلا كلل، ماذا يزعجه، يعوقه أو يعذبه، من أجل مؤاساته، معانقته، وتحريك مشاعره من جديد.

لكن كل رجل يعني كل الرجال، كل الوقت، وذلك لا يستطيع المرء فعله. ذلك على الأخص لا يمكن فعله لأنه يوجد على الأقل رجل واحد ليس له تلك المؤاساة، ذاك العناق، وهذا الواحد هم نحن أنفسنا. لأن شيء وحيد مؤكد: رؤية متعة الآخرين، حتى لو كنا نحن السبب فيها، ليست كافية لمنحنا السكينة. مثال: نساء غير مشبعات.

قد يبدو هذا مزيجا من المقدّس والتجديفي، لكنه ليس كذلك. الحياة تبدأ في الجسد.

أنا أكتب:...، أشفق. وثم؟

☆

يجب أن لا تأخذ على محمل الجد بعد الآن أشياء لا تتوقف عليك وحدك. مثل الحب، الصداقة والمجد.

وتلك الأشياء التي تتوقف عليك وحدك، هل تهم كثيرا سواء أخذتها بجدية أو لا؟ «مَنْ» سيعرف عنها أي شيء؟ لأنه، لو كنت وحدك، لا يوجد أحدا سيعرف: حتى الـ«أنا» تختفي.

## 26 تشرين الثاني

لماذا ننسى الموتى؟ لأنه لم يعودوا ذوي فائدة لنا.

أحد ما محزون أو مريض ننساه – ننبذه – لأنهم جسديا وعقليا بلا فائدة.

لا أحد سيكرّس نفسه اليك ما لم يرَ فائدة له في ذلك.

وانتِ؟ أعتقد أنني لمرّة واحدة كرّست نفسي من دون مصلحة شخصية. إذن لا يتعين عليّ الأسـف على فقدان ذاك الذي كرّسـت نفسـي له. في تلك الحالة، أنتِ لم تكوني بدون مقابل.

مـع هذا، لو يـرى المرء كم عانى من ذلك، سـتكون التضحية إذن غير طبيعيـة. أو فـوق مـا أحتمل. لا أقوى على منع نفسـي من الأسـى. لكن الأسـى هو الإذعان للعالم، وإعتراف بأنني كنت أسعى لبعض من المنفعة الشخصية.

لكن هل هناك أحد حرم نفسه من شيء لا يمكنه الحصول عليه؟ ذلك النوع من محبة البشر ما هو الا عجز جنسي مثالي.

كان الأمر على مايرام إذن مع ذلك السخط الفاضل. لو كان لدي أنياب وبعض الشطارة، لسحبت الفريسة الى الداخل.

لكن ذلك لا يغيّر في حقيقة أن صليب الخديعة، الخيبة، القهر – صليبي – هو أقل فظاعةً في التحمّل. في آخر الأمر، الشـخص المصلوب الأشهر كان رَّبّاً: غير مخدوع، غير مهزوم. ورغم ذلك، مع كل قدرته الكلية صرخ: «ايلـي»[54]. لكنه بعدئذ واصل الانبعاث والانتصار، كما عَرِفَ سـلفا أنه سيفعل. بهذه الشروط، مَنْ لا يتمنى أن يُصلَب؟

كثير من الناس ماتوا في يأس. اولئك عانوا أكثر من المسيح.

---

54. ورد في انجيل متى(27 – 46): «صرخ يسوع بصوت عظيم: «ايلي، ايلي، لِما شَبقتاني؟» أي «إلهي،إلهي، لماذا تركتني؟»[الترجمة العربية المشتركة].

الحقيقـة الناصعة، المروّعة في هـذا: المعاناة لا تؤدي أي غرض مهما كان.

☆

كل النـاس يحملون في داخلهم سـرطانا ينخرهم، إنحلالا يوميا، شـرّاً متكررا: استياءهم الخاص بهـم؛ نقطة الصراع بيـن كينونتهم الحقيقية، الهيكليـة، والتعقيد اللامتناهي للحياة. وكل الناس يدركون ذلك، عاجلا أو آجلا، بواسـطة إدراك حسّـي بطـيء أو بصيرة فجائيـة خاطفة. تقريبا كل النـاس، كما يبدو، يمكنهم أن يسـتعيدوا فـي الذاكرة، في طفولتهم، الاشـارات التـي تنبئ عن كربهم في الكِبَر. التحقيـق في هذا المرتع من الاكتشافات الاستعادية، المنذرة، كما أثبتت ذلك، هو رؤية معاناة لانسان ناضـج متنبأ بها من خـلال أفعال وكلمات متعـذّر إصلاحها من طفولته. تفكّرْ بهذا الرعب دائما: ما كان، سيكون.

## 28 تشرين الثاني

فـي الحب، كل مـا يُعْتَدّ به هـو أن يكون لك امرأة فـي الفراش وفي البيت. كل ما يبقى هو كلام فارغ، كلام فارغ قذر.

☆

الشـكل الأكثـر إبتـذالا للحـب يتغـذى على مـا لا يعرفـه المرء عن المحبوب. لكن ماذا يمكن أن يفوق حباً مبنياً على «ما يعرفه المرء» عن المحبوب؟

☆

الحقيقـة هـي أنني أصل دائما الـى حد ثلاث أو أربع سـنوات بعد المعاصريـن لي. مـن هنا عادتي في التعلّق على نحو يائس، إن لم يكن على نحو خاطئ، بالحقائق التي كنت إكتشفتها لنفسي.

★

برهـان على الـ vanitas vanitatum [55]: كل منّا يعطي أهمية كبيرة جدا لنفسه، مع هذا، هي مجرّد صدفة أننا نكون «نحن» أنفسنا لا «أحد آخر». كان يمكن أن أولد امرأة وأصبح خادم، ماذا كانت المشكلة إذن؟

أليس هو مجرد وهم، أيضا، أن نعتقد أننا مهمين حين يتركز أي إنتباه علينا، سواء كنّا فتاة خادم أو عضو من العرق البشري كله؟ «شخص ذو أهمية واسعة».

اليسـت هـي مأسـاة، حقيقة أن كل شـخص عنـده إيمـان ديني هو سـخيف صغير؟ لـو كان هناك ايمـان واحد فقط، فذلـك لا يمكن أن يحدث. سـخرية الحياة العظيمـة، المخيفة هي أن في أي لحظة يمكننا أن نكـون حمقى. ذلك شـيء يخافه كل البشـر: مـن الأفضل ان يكون المـرء قملة مـن أن يكون أبلها. القصة القديمة. السـبب هو أن كل أبله هـو أيضا قملة، وليس العكس بالعكس. قملة حكيمة هو شـيء ممكن تخيّلـه، لكن أيمكن أن يكون هناك ابلـه حكيم؟ للحظة، ممكن، لكن طوال السـنة؟ حياة الأبله هي دائما مؤلفة من حِيَل خسيسـة، لأن غباءه يـؤدي به الى أوضـاع لا يمكن الافلات منها، عدا فـي إنتهاك قواعد اللعبة الاجتماعية.

---

55. «غرور بالباطل» (باللاتينية في الأصل).

أعرفُ أبلها رفض تعلّم قواعد اللعبة حين كان شابا، ضائعا كما كان في الأخْيِلة. الآن تختفي الأخيلة فتحطمه اللعبة.

☆

سؤال: المرأة، أهي جائزة القوي. أم سِناد الضعيف، إعتمادا على كيف يريدها الرجل؟

سخرية الحياة: امرأة تمنح نفسها كجائزة للضعيف وكسناد للقوي. وما من رجل أبدا كان له ما يجب ان يكون له.

## 29 تشرين الثاني

ألا يجب أن يفاجئني، في صباح مُثْلج ومشمس، التفكير بأنّي كنت أملك هبة، هبة عظيمة؟ بأنّي من عدمية أسلافي، العدمية العدائية، بزغت وترعرعت لوحدي تماما، بكل سماتي الجيدة والسيئة، وبفضل العمل الشاق والصلابة، متغلّبا على كل أنواع المخاطر، أصبحت ما أنا عليه اليوم، رجلا قويا؟ ثم لقاء تلك المرأة الواحدة، التي هي نفسها معجزة أخرى جاءت من العدمية وبطريق الصدفة! ألم يكن الفرح الذي عرفته معها، والألم، سوى هبة، هبة عظيمة؟

## 30 تشرين الثاني

كل ناقد هو في حقيقة الأمر امرأة في عمر حَرِج، حاقدة ومقموعة.



ارتكب رجل جريمة قتل. دعونا لا نأخذ بعين الاعتبار فزعه من احتمال أن يأتـي احد، قلقه من مواجهة العالـم، رعبه من فكرة أن العالم كله ناقم عليه. دعونا لا نأخذ بعين الاعتبار أيضا قلقه من الافلات ومواصلة حياته كأن شـيئا لم يحدث. دعونا نفترض أنه بالتأكيد سـيفلت. ألا يظلّ هناك جهنـم من رعب: الادراك بأن ضحيته، سـواء كانـت محبوبة أو مكروهة، «لـم يعد لهـا وجود»، لا يمكـن أن تكون أبدا شـخصا يُحَـب أو يُكرَه؟ كرب وجوب البدء بحياة جديدة، لأنه مع موت ضحيتنا متنا نحن، أيضا! الخمـود غير المتوقـع لحيويتنـا، لأن حياتنا، إن كانت هـذه في الحقيقة جريمة عاطفية، تماهت ذات يوم مع حياة ضحيتنا.

لا يمكننـي أبـدا ان أفكّـر بالمـوت دون أن أرتعد عند هـذه الفكرة: المـوت بالضرورة سـيأتي، من أسـباب عاديـة. هو محتـوم، وحياة المرء بطولها تحضير له، حدث طبيعي مثل سقوط المطر. لا أستطيع ان أستسلم لتلك الأفكار. لماذا لا يسـعى المرء طواعية نحو الموت، مؤكدا حقّه في الاختيـار، مضفيـا عليه بعض المعنـى؟ بدلا من تركه يحـدث على نحو سلبي؟ لم لا؟

هاهي الأسـباب. يرجئ المـرء دائما القرار، شـاعرا (أو آملاً) أن يوما اضافيا، ساعة اضافية من الحياة، يمكن لها كذلك أن تكون تأكيدا، تعبيرا عن حريتنا في الاختيار، التي لا بد أننا سنحرم منها بالسعي وراء الموت. بإختصار، لأن المرء يفكّر – وأنا اتحدث عن نفسـي – بأنه سيكون هناك الكثير من الوقت. إذن يأتي يوم الموت الطبيعي، ونكون نحن فقدنا فرصة عظيمة لأداء، «لسبب معيّن»، أهم فعل في الحياة.

☆

أفكار حب: أحبك كثيرا الى حدّ أتمنىٰ فيه لو كنت وُلِدتُ شقيقك، او كنت جئتُ بك بنفسيَ الى الدنيا.

## 1 كانون الأول

كانت سعادتي ستغدو كاملة لو لا ألم محاولة سبر غور سرّ السعادة، كي أكون قادرا على إيجادها ثانية غدا ودائما. لكن ربما انا أخلط الأمور وسعادتي تكمن في ذاك الألم. مرة اخرى اجد نفسي آملاً، غدا، أن تفي الذاكرة بالغرض.

## 2 كانون الأول

اليوم أنتَ تكلمتَ أكثر مما ينبغي.

## 4 كانون الأول

الناس ذوو العقل العملي لهم دائما حسّ بالفكاهة. الانسان الذي يدير ظهره للحياة، مستغرقا في تأمله الساذج (والتأملات جميعها «ساذجة»)، لا يرى الأشياء مفصولة عنه، موهوبة بحركات حرّة، معقدة ومتناقضة، وذلك هو جوهر مظهرها الكوميدي. لكن ميزة التأمل هي: البقاء ساكنين عند الشعور المنتشر، الحيوي الذي يواتينا بالاتصال مع الأشياء. من هنا العذر الذي يطرحه ذوو العقول التأملية: هم يعيشون بإتصال مع الأشياء، وانهم بالضرورة لا يشعرون بتفرّد وخصوصية هذه الأشياء، هم «يشعرون» بها فقط. الناس العمليون – وهذه مفارقة – يعيشون بإنفصال عن الأشياء، هم لا «يشعرون»

بها، لكنهم يفهمونها في آلياتها. لا يمكن لإنسان الضحك على شيء، ما لم يكن منفصلا عنه. ثمة مأساة ضمنية في هذا: حين تألف شيئا كلياً تنفصل عنه وبالنتيجة تفقد إهتمامك به. من هنا السباق المثير نحو الجديد.

من الطبيعي ان لا يكون أحد تأملياً بالكامل أو عمليا بالكامل، لان المرء لا يستطيع تجربة كل شيء في الحياة. حتى أكثر الناس العمليين حنكة لديهم «شعور» بشيء.

★

علقتَ حياتك على خيط من حرير، لا تعارض، وإلا قطعته.

★

تقترن السذاجة بمكر معيّن هو نتيجة لـ«insouciance»[56] مستمدة منها: «أنت أبله بحيث لا يعارضك أحد».

في ظل كثرة من رؤى عجيبة، غباء «all-pervading» [«كلّيّ الانتشار»] هو السياسة الفضلى.

## 5 كانون الأول

الخطأ الذي يقترفه الناس الحسّاسون هو ليس في الاعتقاد بوجود «مشاعر رقيقة»، بل في المطالبة بحق هذه المشاعر بإسم طبيعتها الرقيقة ذاتها. بينما الطبيعات القاسية والصلبة فقط تعرف كيف تطوّق نفسها

---

56. «لامبالاة» (بالفرنسية في الأصل).

بمشاعر رقيقة. وهي – على نحو مأساوي – أقلّ قابلية للإستمتاع بها. مَنْ له أنياب، الخ.

☆

إفهمْ بوضوح، مرة والى الأبد، أنكَ إن وقعت في الغرام فهذه مسألة شخصية، ما يعني إنها لا تخص الشخص المحبوب، حتى لو كان يبادلك الحب. يتبادل الناس، حتى في هذه الحالة، ايماءات وكلمات رمزية يقرأ كل واحد فيها مشاعره الشخصية ويفترض، بالتناظر، ان الآخر يشعر بالشيء نفسه. لكن لا يوجد سبب، لا توجد ضرورة، في وجوب تزامن الإثنين. هذا يقتضي فنّاً خاصاً لقبول وتفسير هذه الرموز على نحو مُرضٍ، وينظم حياتك وفقا لذلك بطريقة مُرضية. كل ما يمكن أن يفعله المرء للآخر هو تقديم هذه الرموز والتعلّق بالوهم الذي يقول أنها متبادَلة. لكن في العقل الباطن للمرء لأ بد أن يكون هناك وسيلة عملية: يجب أن يقرّر المرء «الإفادة» من هذا العرض (المقدَّم من قبل المحبوب من أجل رضاه أو رضاها الشخصي) من أجل إشباع رغباته الخاصة به. مَنْ إستطاع بطريقة ماهرة إنشاء هذا التوافق سوف لن تضايقه التغيّرات، لأنه يستطيع أن ينظم كل شيء لمصلحته الشخصية ويخلق عالما من كريستال يستمتع فيه بمحبوبه. لكنه لن ينسى أبدا أن كرة الكريستال هذه هي خوائية، وسيحرص على عدم كسرها في محاولة حمقاء لإدخال الهواء اليها. تنازل، نشوة، أطفال، تكريس، اخلاص: هذه رموز فردية لاتدع الهواء – الإختراق الصوفي للآخر – يدخل. في النهاية توجد بين هذه الرموز والواقع نفس التوافق الذي بين الكلمات والأشياء. لا بد للمرء أن يكون داهية ليمنحها المعنى المطلوب دون حسبانها خطأً اشياء حقيقية من الحياة. وتلك هي الوحدة التي يشعر بها كل امرئ، باردة وغير قابلة للتغيّر.

## 7 كانون الأول

لو كان صحيحا أن للناس حرية إرادة، فهل سيتحدثون كثيرا عنها؟ مَنْ يعرف أن هذا هو افتراض لا أكثر: يمكن للانسان، إذا أراد، أن يكون حرّاً ويمكن أن يكون مقيدا بنتائج أفعاله السابقة. لكن الإختيار الأصلي...؟



مَنْ لا يصطدم بحاجز إستحالة جسدية بواسطة أشياء تؤثر في حياته كلها (عجز جنسي، سوء هضم، ربو، سجن، الخ.) لا يعرف معنى المعاناة. في الواقع، لحالات مثل هذه يختلق المرء تنازلا: محاولة يائسة لتحويل الضارّة الحتمية الى نافعة. هل هناك شيء أكثر دناءة من هذا؟



شيء جيد هي حالة ذاك الذي لا يحسّ بغواية الشيء الذي لا يفعله؛ لا كذلك حالة مَنْ يحسّ بغواية الشيء ويتنازل له. بتعابير واقعية: الأولى هي راحة بال، الثانية تعذيب. مهما يمكن أن يقول الأبطال، من الغباء أنْ تعاني.



قبل أن تكون فطناً مع الآخرين، تعلّمْ كيف تكون فطناً مع نفسك. إنه فن من الفنون، أن تدع الأشياء تحدث بحيث تكون الخطيئة التي نرتكب فاضلة في ضميرنا. أي امرأة بإمكانها ان تعلمك هذا الفن.



فن جعْل المرء نفسه محبوبا يتألف من مواربة، إزعاج، غَيْظ، تنازلات شحيحة تبدو لطيفة على السطح لكنها تقيّد الشخص غير المحظوظ مثل

حبال مزدوجة، لكنها في الواقع في قلبه وغريزته تلهم وتعزز استياءً شديدا يعبّر عن نفسه في شكل ازدراء وعزم وطيد على الانتقام. صُنْع عبيد هي سياسة سيئة، كما رأينا من قبل، وسنرى ثانية. المأساة المعتادة: الرجل الذي يستطيع أن يجعل نفسه مكروها هو فقط الذي يستطيع أن يجعل نفسه محبوبا – «من قبل المرأة نفسها».

ينتهي الشباب حين ندرك أن لا أحد يقبل انهماكنا الساذج في الملذات. وقد تأتي بطريقتين: إدراك أن الناس الآخرين يكرهونه، أو أننا أنفسنا لا نستطيع مواصلته. الرجال الضِعاف يصبحون أكبر عمرا في الطريقة الأولى، الأقوياء في الطريقة الثانية. نحن ننتمي الى الفئة الثانية. تَشَجَّعْ.



رجل حقيقي، في أيامنا، لا يستطيع أن يرجئ رأيه فيما يتعلّق بـ«ananké»[57] الحرب. اما إنه معارض صريح للحرب أو مثير للحرب عديم الرحمة. الوحشية تلوح في الأفق: قديس أو جزّار. الى أي مأزق إنتهى بنا المطاف!



لماذا لا يُحبَذ أن تفقد صوابك؟ لأنك عندئذ تكون صادقا.

## 11 كانون الأول

من الخطأ الاعتقاد إن العفّة مغرية جنسياً، لأنه، اذا كانت كذلك، ستطمع النساء بالراهبين الجدد والكهنة المرسومين حديثا، الذين يفترض

57. أنانكي بالاغريقية تعني الحتمية وتجسّد في الميثولوجيا الاغريقية القدر.

انهـم يأخذون نذورهم علـى محمل الجد. بدلا من ذلك، تذهب النسـاء الى الخنازير الأكبر سـنا، رجال ذوي تجـارب كثيرة، ذوي رؤوس صلعاء وأمزجة سيئة.

وأنت نفسك ألم تحلم بالراهبات أبدا، ها؟

## 13 كانون الأول

حاولْ ان تعمل صالحا لأحد. سـترى لاحقا كم سـتكره وجهه المشع، الممتن.

## 15 كانون الأول

أن العيـش هو صراع طويل من أجل البقاء. أمر واضح جدا في العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة، التي فيها، برغم كل قيود مُثُل الشهامة، برغم كل الاصرار الاجتماعي على الامتثال وطاعة التقاليد، «برغم كل شـيء»، يحـدث على نحو محتوم أن الشـريك الذي يخفق فـي توفير إثارة التحرر المرغوبة سيُرفَض.

ويمكن للمرء أن يفهم الوحدة المفترسـة، المتأصلة في كل انسان حين يفكّـر الى أي مـدى يصبح التفكير في أن الآخر يمـارس الفعل مع امرأة – أي امـرأة – كابوسـاً، إدراكا مزعجا بفحش بـذيء، حاجة ملحة لوضع نهايـة لـه، أو، اذا أمكن، تدميره. أيمكن للرجل حقـا أن يتحمل ارتكاب الرجل الآخر – أي رجل – لفعل العار مع أي امرأة؟ لاااااا. مع ذلك، هذا هو نشـاط مركزي في الحياة، بلا ريب. أنظرْ زيف كل ايثاريتنا. مهما كنا

سليمي العقل، من المقرف والمغيظ لنا ان يضاجع الرجل الآخر امرأة.

## 16 كانون الأول

ملعون ذاك الذي «aux choses de l’amour mêlat l’honnêteté»[58]؟ الشـيء نفسه يجري على أمور الفن. السـبب هو أن الفن والحياة الجنسية يطلعان من نفس الجذر.

غيـر إنـه مثل الفنان العظيـم، الذي يبني، على نحـو لاأخلاقي، عالما أخلاقيا متيناً، يجلب العاشق العظيم كثافة أخلاقية استثنائية الى كل عالم من عوالمه الايروتيكية. الفنان هو دائما صادق مع نفسـه، في معاناته من الاخفاق في عمله. العاشق العظيم كذلك، في معاناته من عدم «إحساسه» بحبه.

## 17 كانون الأول

الحب الأول: «حين نكبر، سـيكون في وسعنا تبادل احاديث كهذه مع النساء».

## 18 كانون الأول

ثمة شـيء هو أكثر حزنا من الفشـل في بلوغ المُثُل الشـخصية للمرء: النجاح في بلوغها.

---

58. «يخلط الصدق مع أمور الحب» (بالفرنسية في الأصل).

## 22 كانون الأول

كل واحدة من قصصكَ هي توليفة من شخصيات تحركها نفس العاطفة التـي تتقارب بطرق مختلفة في ظل عناوينها المنفصلة. "Notte di festa" ["ليلـة عيد"] محتفلة بعيد قديس؛ " Terra d'esilio" ["أرض الغربة"] كل الرجال مسجونين؛ " Primo amore" ["الحب الأول"] كل الرجال مثارين باكتشـاف الجنس. انا أتحدث عن القصـص الطويلة. القصص القصيرة كانت اقلّ واقعية.

تأملك الواقعي، في النثر، هو حوار، لأنك تستطيع فيه التعبير عن الدفق الخرافي الصريح السخيف الذي يفسّر الواقع ببراعة.

## 23 كانون الأول

الطفل الذي يقضي أيامه ولياليه وسط الرجال والنساء، عارفا على نحو مبهـم إنمـا غير مصدّق ان هـذا هو الواقع، معانيـا، بإختصار، من أن هذا الآن هو الجنس، ألا يتنبأ بالرجل الذي يقضي وقته بين الرجال والنسـاء، عارفا، مصدّقا أن هذا هو الواقع الوحيد، ومعانيا بشـدة من تشـويهه؟ هذا الاحسـاس الـذي يتفكّك بـه القلب ويغـوص في الأعماق، هـذا الدوار الذي يمزقني ويهشّـم صدري، هو شيء لم أجربه حتى عندما خُدِعت في نيسان[59].

---

59. أغلـب الظـن أن بافيزي يقصد هنـا زواج محبوبته تينا بيزاردو بعـد خروجه من الحبـس، وهي نفسـها تينا التي كان يدعوها «ذات الصوت الأجّش»، والتي بدأ معها علاقة حب معذِّبة عام 1933، وقد يكون هو الحدث نفسـه الذي يشـير اليه بيوم «التاسع من نيسان» في يوميات 25 / 12 / 1937.

كان مكتوبا لي (مثل فأر، يا ولدي!) أن ادع هذه الجراح تلتئم، ثم (بنَفَس، بتربيتة، بآهة) أجعلها تنفتح ثانية، ليتضاعف الألم.

لا الانخداع ولا الغيرة سبّبا لي يوما «دوار الدم» هذا. كان ذلك هو العجز الجنسي، الاقتناع بأن ما من امرأة تحسّ أبدا بالمتعة معي، أو ستحسّها يوما. نحن ما نحن عليه؛ من هنا هذا العذاب. في أي حال، أستطيع أن أعاني دون الشعور بالخزي: آلامي لم تعد تلك الناشئة عن الحب. لكن هذا، في صميم الحقيقة، هو الألم الذي يدمّر كل الطاقة: إن لم يكن المرء رجلا حقيقيا، [...][60]، لو خالطَ النساء دون أي آمال بتملكهن، كيف يجعل من نفسه قوياً ويواصل حيويته؟ هل هناك مسوّغ أفضل من هذا للإنتحار؟

مع أفكار مرعبة كهذه يجري ذلك الاحساس الرهيب بالانسحاق، بالمحق، في صدري، في عضلاتي، في أعماق قلبي. حتى الآن، هو يدوم لحظة فقط، لكن ماذا عن اليوم الذي سيدوم فيه أطول؟ هل سيبقى ساعة واحدة أو اليوم بطوله؟

## 25 كانون الأول

بالحب أو بالكره، لكن دائما بالعنف.



الذهاب الى المنفى هو لاشيء: العودة منه هي المرعبة.



60. شُطِب سطرا واحدا في المخطوطة.

ينبغي أن يكون الرجل العادي منضبطا، لا متسكّع. انا لا هذا ولا ذاك.



ثمة شيء أكثر حزنا من التقدم في العمر – البقاء طفلا.



لو لم يكن الجماع أهم شيء في الحياة، لما بدأ به سفْر التكوين.



من الطبيعي أن يقول الجميع لك: «ماذا يهم ذلك؟ هو ليس الشيء الوحيد. الحياة ملأى بالكثير الذي تقدمه. يمكن أن يكون الانسان ملائما لأشياء أخرى»، لكن لا أحد، ولا حتى الرجال، سينظر اليك ما لم تكن مشعّاً بالفحولة. وتقول النساء لك: «ماذا يهم ذلك»، وهكذا دواليك، لكنهن يتزوجن من آخرين. وأنْ تتزوج يعني ان تبني حياة كاملة، شيء لن تفعله أبدا. وهذا يعني أنك بقيت طفلا زمنا طويلا جدا: ذلك ما يعنيه هذا.



اذا لم تدبر أمورك معها، هي التي كانت كل شيء حلمت به، مع مَنْ يمكن أن تفعل ذلك يوما.



هل تذكر أحلامك عن منازل عمال صغيرة مشرقة؛ تلك المجازات الغابية فوق المرج؛ مدينتك، الباردة أسفل الجبال؛ إشارة النيون الحمراء تواجهك في الجانب الآخر من البياتزا؛ تمشيك أيام الآحاد، فوق الحصى، صوب

هـذه البياتزا؛ ثم حلمك المفطّر للقلب عن الصحبة البييمونتية – العالمية، عن الصبايا اللائي يعشــن وحدهنّ ويشــتغلن لكســب لقمة العيش، سحر وصفاء طريقة الحياة الســائدة؛ ثم كل القصائد التي كتبتها في تلك الســنة الأولى. هل هذه الاشــياء دُمِّرَت كلها بما حدث يوم التاســع من نيســان؟ كل شبابك، إنقضى في السينما والبياتزا ستاتوتو[61]؟ مات، مات تماما؟

هل تذكر كيف كنت، في برشلونة، تفكّر دائما في البياتزا ستاتوتو؟

كان يجــب أن يحـد ث لـك أن تركّـز كل حياتـك على شــيء واحد، لتكتشف فيما بعد أنك تستطيع عمل أشياء كثيرة عدا ذلك الشيء.



فــي آخـر الأمر، اليوم هو الخامس والعشــرين. وهي فــي الجبال. كان هناك يوم خامس وعشرين «لم» تذهب فيه. حقاً؟



ما نفع العيش «مع» الآخرين، عندما لا يكترث المرء بالأشياء التي هي حقا مهمة لكل الآخرين؟



كي يسرّ الناس، على المرء أن يقرّ بكل ما يقرف منه ويكرهه كل واحد من هؤلاء الناس، في حياته السرّية.



61. ميدان ستاتوتو، وسط مدينة تورينو وواحد من أكبر ميادينها.

[...][62]

★

«بصـدق». أفضّل ان أموت على ان اسـمع منهـا مثل هذا. الآن، حقا، اتمنى لو كنت أؤمن بالله، لأكون قادرا على الصلاة له. أن يبقيها حيّة. أن لا يصيبها مكروه. أن هذا كله هو حلم. أن هناك دائما غد. أن من الأفضل لو «أنني» اختفيت.

★

من مخلوق واحد يتعلم المرء اكثر مما يتعلم من مئة.

## 30 كانون الأول

لماذا يجب أن أستسـلم؟ في هذه السـنة التي تمضى، 1937، عدت الـى وضعي السـوي من دمـار 36؛ الانهيار المـروّع (1935 – 1936) كان أصبح مجرد أزمة يجب أن نتجاوزها كي ننضج. على نحو مسـتغرب تمامـا، كنت وجدت ثانية حبّـاً قد يدوم لفترة، لامَـسَ أعماق قلبي؛ مرة أخرى سعيت الى التعبير عن نفسي في الشعر، ونجحت مع " La vecchia ubriaca" [" العجوز السكرانة "]؛ إكتسبت سمعة راسخة مع مقالات معينة كناقد عميق الفكر؛ كتبت عدة روايات، كلها مهمة وواعدة – واحدة منها رائعة. إستعدت إيقاع الخلْق.

62. شُطِبت خمسة أسطر في المخطوطة.

ترجمت أربعة كتب[63] مقابل 6,200 ليرة، عملت جزءً كبيرا من الوقت فـي التعليم وصار لي تلاميذ منتظمين. لدي آمال بالعمل بنفس القدر في 1938.

مـن الصعـب التفكير في المسـتقبل في هذه اللحظـة، لأن الحرب قد تندلع وتنسـفنا جميعا. سـتكون تلـك ضربة موفقة من السـخرية الكونية. تستحق التعب.

لا تـدع هـذه المهزلة الغبية تتحقّق. وانا أتكفّل بنفسـي. وأتكفّل بها. واتكفّل بكل شيء.

☆

[...][64]

☆

وفي هذا السـنة الحالية كان خزيي الطويل السرّي تقوَّم. في تلك السنة الأخرى، 1934، كان هناك الثالث عشـر مـن آب. مع هذا ما زلت أحيا. أليست هذه معجزة؟

## 31 كانون الأول

ثمـة رذيلة واحدة فقط، التوق، الـذي يدعوه البعض طموحا، ويدعوه

63. الكتـب هي: " المال الكبير" ادوس باسـوس، " سـيرة حياة آليـس بي توكلاس" لغرترود شتاين، " مول فلاندرز" لدانييل ديفو، " رجال وفئران" لجون شتاينبك.

64. شُطِبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

آخرون شـهوةً. سـفْر التكوين، في غموضه، يقدم الخطيئة الأولية بوصفها فعل طموح أمكن أن يُفسَّر شهوةً. المأساوي في الحياة هو أن الخير والشرّ لهما نفس القوة الدافعة، توق، لكن ملوَّن بطرق مختلفة. مثل الألوان التي تُـرى في الليـل، والتي لا يمكن تمييزها الا بالغريزة أو من معرفة سـابقة، لا بإدراك حسّي واضح أبدا. غواية الرذيلة والروع الذي معها هي الرجفة التي تجعلنا نرى في الليل لونا معينا لا يتطابق مع حقيقته.

نحن نسـتعمل كتَل اللون الغامضة، حاسـبين غالبـا الواحد منها أحمر بينما هو أزرق، ومُثارين دائما حين نحاول أن نفرق بين لون وآخر. مأساة الناس الحَسِـني النيّة هي مأسـاة الرجل الصغير الـذي عليه أن يجمع عند طلـوع الفجـر كمية مـن الأزرق لا يسـتطيع تَبَيّنه في الظلمـة وخائفا كل الوقـت مـن أنه يختار الأحمر، ثم يتضح فيما بعـد أنه أصفر. ليس الوعي سوى «رائحة»، «لون» ندركه بالتحسس.

هنـاك هذا القدر من الحقيقة في «الفن للفن»: نجلس على منضدتنا الصغيرة، ونجد متعة بالغة في حريتنا لإنتاج أي شـيء نختاره. الحاجة الـى إطاعة قواعد خفية هي ملح يضيف طعما الى إختيارنا ويسـتحث، مـن أعماق روحنا، أحسـن أعمالنا من التركيـب والانتقاء، ابداع ينبثق مرتعشـا ومتلألئاً، من وعينا بالذات. حالما يُنجَز العمل يبدأ الاحسـاس بالانفصال وفي العمق، عدم الرضا. إختيارنا هذا، تركيبنا هذا، هو الآن مقدَّم الى العالم الخارجي. لا نعود قادرين أن نغيّر كلمة منه، لكن يجب ان نقبله كواقع طبيعي. نحن نشـعر مثل أب، لا مثل عاشـق. ننعم النظر فـي عملنا بفضول محترس، بقلـق عدائي قليلا: كما لو كان طفل يغادر منزله.

مَنْ لا يراوده إحساس بالانذهال والإذعان حين يرى كم هو قاصر عمله عن بلوغ حلمه؟ أو مَنْ لا يجد فيه أشياء هو لا يعرفها؟

*

كل صفائك، غيرتك، فضائلك وتضحيتك بالنفس تَنْشَقّ عنك في حضور شخصين، رجل وامرأة، تعرف أنهما يضاجع واحدهما الآخر، أو سيفعلان ذلك. سرّهما الصغير يبدو بذيئاً، لا يُطاق. واذا كان أحدهما هو كل ما تحلم به؟ ماذا يصيبك عندئذ؟

*

أن تحب شخص هو كما أن تقول: «من الآن فصاعدا ستفكَّر هي بسعادتي أكثر مما تفكِّر بسعادتها». أيوجد شيء أكثر بلاهة من هذا؟

*

مَنْ هو ليس غيوراً حتى من بنطال عشيقته هو ليس مغرماً بحق.

*

أهناك شيء أعمق من التصرّف الطفلي لعاشق يمصّ حلمتي ثديي معشوقته؟

*

شيئان يثيران إهتمامك: تقنية الحب وتقنية الفن. في كليهما لاقيت النجاح، بفضل براعة وإصرار أخرق لم يكن يخلو من متعة. في كليهما بدأت ببِدَع، لكن في كليهما أبدعت تُحْفة أو إثنتين. لكن سيحين اليوم الذي ستكتشف،

في الفن، الكارثة التي وجدتها في الحب.

(راجع 20 تشرين الثاني، المقطع 2 ) – الأصل السيريذاتي لـ«الأفكار المَرْوية» في شعرك تسير بالتوازي مع الأصل السيريذاتي للرواية الموضوعية، كما إكتشفتها أنت عند سيلليني وديفو. تحليل الواقع بروايته بصيغة ضمير الغائب هو تحسّن تقني، لكنه يبدأ دائما (؟!) بعرض واقع معروف للكاتب، وبالتالي يكون سيريذاتي. يحدث هذا حتى في رواياتك.

وهذا لا يعيد الشعر والرواية الى الجذور التي تطلع منها الدراما؟ سواء كانت شخصية واحدة هي التي «تتحدث» أو عدة شخصيات، ألا يعني هذا الشيء نفسه؟

تبدّل واحد معقد، مبتذل على هذه الثيمة هو التقنية الحديثة في إمتلاك شخصيات مختلفة في الرواية، كل منها يروي قصة حياته الخاصة به. ("حين أحتضر" لفوكنر).



حتى الآن جَعلتَ الشخصية الرئيسية يتحدث بصيغة ضمير المتكلم، دون تجشم عناء إضفاء سمات شخصية عليه ومنحه طريقة التعبير الخاصة به ("L'idolo" ["الصنم"]، "L'intruso" ["الدخيل"]، "الحب الأول") – الآن، ـ عليك أن تعنى أيضا بفردانيته، أن تخلقه «بوصفه شخصية»، ولا تجعله نسخة محايدة من نفسك (فذلك سيكون «Volgarità» أو «Suicidî»[65])



65. "عامية"، "انتحار": هما عنوانا قصتين في مجموعة " ليلة عيد"، المنشورة بعد وفاة المؤلف عام 1953.

جُبْن "Suicidî"

أمينة صندوق

ندم عميق على نحو نبيل

أو

دروب خجولة

قصة وأثرها "Volgarità"

# 1938

## 3كانون الثاني

السبب الأعمق، الحقيقي لتنافرنا هو إنها تقبل الأشياء بتلقائية، بلا نقد، بتلهف، حيث ترتّب كل شيء في هرمية تتبع فيها منهجا تقليديا، كبيرا. إنها تستقبل كل شيء، كما ينبغي، بالجسد والروح. أنظرْ كيف تستمتع بكل جوارحها بالجبال وكيف تبدد ايامها، سعيدة تماما بأنها لا تفعل غير ذلك، وكيف تتوفر لها القدرة على منح نفسها بالكامل الى ذاك الذي تختاره في تلك اللحظة.

لكنك مع نفسك قلّلتَ من إعتبار هارمونية الجسد والروح، فأنت تعيش وسط تعارض: شهواني–مأساوي، رعديد–بطولي، حسّي–مثالي، الخ.، من دون أن تكون سيد نفسك، بل مجرّد مراقب لهذا التأرجح المتعاقب لرقّاص الساعة بإنذهال مدوًّخ. عيناك ثملتان بجمالها بينما هي تأكل «خبز البريوش». تمنت لك أطيب الأمنيات في العالم، بقدر ما سمحت لها طبيعتها. لكنها بالنسبة لك الحياة نفسها، والموت. مع هذا، من بيننا نحن الاثنين، ستكون هي دائما الضحية.

[...][66] وهي ستظل على الدوام ثابتة ومتوازنة تماما، بينما تميل أنت

66. شُطِب سطرا ونصف في المخطوطة.

بكاملك الى اتجاه واحد؛ إنها اكثر إستقرارا منك، لأنك تعيش على الأفكار، وهي على الواقع، والواقع لم يكن غير متوازن، لم يكن آثماً أبدا. والأذى إنما يأتي من الشـريك غير العقلاني لا من الشريك الواقعي. سوف لن أكون أبدا، برغـم كل ما حدث، واحدا من ضحاياها. هي نفسـها يمكن أن تكون كذلك في ألف طريقة. لكن ذلك هو راحة باردة.

## 4 كانون الثاني

اذا نويت على فعل من أفعال التضحية، فأنك ترغب أن يكون كبيرا جدا، متميزا جدا، وذلك في النهاية لا يعني شيئا لأحد. لا تنس أنك في أول تناول لك لم تبلع حتى ريقك كي لا تكسر صيامك.

[...][67]

## 5 كانون الثاني

لا يستطيع المرء أن يغيّر طبيعته. إكتشفتَ أنك كنت ساذجا، تبدي مشاعرك للعيان حتى تصبح كاملة أكثر (عاجز عن الكذب). وتعتقد الآن أنك تستخدم سبلاً أخرى لأنك تكشف عن قناعات مأساوية بأن الكذب ضرورة.



هذا أمر بات: يمكنك الحصول على كل شيء في الحياة عدا امرأة تدعوك «زوجها». وحتى الآن كل حياتك مبنية على أساس هذا الأمل.



67. شُطِبت أربعة أسطر في المخطوطة.

فـن العيش هو فن معرفة كيف تصدّق الأكاذيب. الشـيء المرعب فيه هو أننا، إذ لا نعرف quid sit veritas [68]، ما زال بإمكاننا أن نتعرّف على الكذب.

## 8 كانون الثاني

لا يوجد من هو مضحك وسـخيف أكثـر من ذاك الذي يقلق ويخاف أن تدهسـه سـيارة أو يصاب بمرض مهلك، بينما هو يفكّر على الدوام في قتل نفسـه. بمعزل تام عن درجة المعاناة، يبقى دائما واقع أن رغبة المرء في قتل نفسـه هي رغبته في أن يكون لموته معنى خاصا وخيارا «فائقا»، فعـل فذ. لـذا من الطبيعي أن لا يسـتطيع من ينتوي الانتحـار أن يحتمل فكـرة موت «meaningless»[69]، أو موت بذات الرئة. إذن كنْ حذرا من التيارات الهوائية ومن زوايا الشارع.

## 15 كانون الثاني

قصاص مَنْ يسـمح لنفسـه بالتصرّف ضد طبيعته هو إنه، عندما يرغب في أن يكون طبيعيا، لا ينجح في ذلك. قصة جيكل وهايد.



كل اولئك الأشخاص الذين أصبحوا شهيرين بسبب هدوئهم الاولمبي

68. «ماذا تكون الحقيقة» (باللاتينية في الأصل).

69. «خلو من المعنى» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

(شكسبير، غوته، وحتى ستوراني[70]) لم يكتسبوا أبدا هدوئهم جزاءً على جهد بطولي في كبْح الاضطراب النفسي. الحقيقة البسيطة هي انهم كانوا أولمبيين منذ الولادة. إن بدوا محكومين بإضطراب نفسي بسبب عاطفة ما، فهم لديهم وسائل حكيمة للتغلّب عليه تجعلهم منيعين. سوف يواسيك هذا عن جهودك الشخصية للبقاء هادئا. أنت لم تولد أولمبياً ولن تكون أولمبياً أبدا. جهودك لا طائل تحتها، لرجل خضع مرّة لإضطراب عظيم ويمكن أن يخضع له ثانية. إنها مسألة هندسة. كل جسر له باع[71] محدد. أكثر من ذلك سينهار. إنها مسألة تحمّل. قوة الارادة ما هي الا مقاومة الشدّ لصلابة المرء الخلقية. هذه لا يمكن للمرء أن يحمّلها أكثر من طاقتها أونصة واحدة.

خلاصَك – الوردة الجميلة التي ستقدَّم لك في عيدك الثلاثين – يكمن فقط في الجُبْن، في زحفك داخلاً قوقعتك، في عدم تحمّلك أي مخاطرة. لكن ماذا لو كانت المخاطرة هي التي تسعى اليك؟ والى متى تدوم قوقعتك؟

شيء آخر عليك معرفته: مهما تكن مِحَنكَ فظيعة حتى الآن، فسيحدث هذا دائما معك وأنها ستكون غدا أسوأ. في حالتك، الشيء الوحيد الذي ينمو مع السنين هي قدرتك على الإنفصال، لا على المقاومة. لأن قوقعتك – وأنت اليوم ترى هذا بوضوح – صارت أضيق وأضيق، حتى في الأشياء المادية. أنت مريض وعاطل عن العمل.

---

70. ماريو ستوراني (1906 – 1978)، واحد من الأصدقاء القلّة المقربين من بافيزي، كان زميله في المدرسة والجامعة، وهو رسام كان عضوا رئيسيا في تجمع المثقفين المناهضين للفاشية.

71. الباع هي المسافة بين دعامتي جسر. وسبب تعريفها هنا هو أن بافيزي سيشير مرات كثيرة في أرجاء الكتاب الى دعامة الجسر عند حديثه عن السمات الانسانية.

وكذلـك هـم الآلاف من الرجـال الآخرين. لا تداهن نفسـك، فأنت متميّز، حتى في ذلك. كنت شـخصا مسـكينا، والأسـوأ منـه أنك مازلت كذلك. هل كنت غير ذاك الطفل الذي كنته يوما؟

للناس الذين يرثون لنا يجب أن «keep smiling» [«نظل نبتسـم»] ولا نكون قذرين كثيرا، كي نكون ذوي فائدة للشخص الذي يحرص على أن يزعج نفسه معنا. لكن الرجل الذي يقتضي الرثاء والصدقة – رجل مدوس بالأقدام، مهووس، عاجز جنسيا، مؤذ، قذر، يائس، مجرد قشرة خارجية – مَنْ سـيقبل أن يكرّس حياته له؟ أعني بالمطلق، كما يمكن أن تفعل امرأة تتزوج من رجل كهذا، بشكل تام. الكثير من الناس، بدافع الشفقة، سوف يطعمونه، يردونه الى صوابه، ينظفونه من قذارته، لكن مَنْ منهم سـيكون راغبا في ربط حياته به؟

هـل كان هنـاك يوما قديس أنقذ «شـخصا واحدا» فقـط؟ هم جميعا أنقـذوا أعدادا وافرة، أنجزوا مهمتهم، «بحثوا» عن التعسـاء المسـاكين، لكن هل ثمة قديس توقف يوما عند «واحد» تعيسْ وحبس نفسـه معه في ذاك الضريـح؟ حتى لو وُجِدَ رجل له مـن النبل ما يكفي ليضحي بحياته مـن أجل شـخص آخر، هـل كان يرغـب أن يقضي حياتـه مقرونة بذاك الآخر، به وبه وحده؟

## 16، كانون الثاني

أتمنى لو إسـتطعت دائما، كما أنا الآن هذا الصباح، أن أكون متأكدا مـن أنـه حتى عنـد البالغين من السـخف الحديـث عن إرادة حـرّة، لأن إرادة إنسـان بالغ مشـروطة بمئات الآلاف من القرارات التي إتخذها منذ

المرحلة التي كان فيها طفلا، «عاجز عن المسؤولية». يكتشف المرء انه طوّر تدريجيا شخصية (في عمر 16، 18، 20، 22، الخ). «دون أن يعرف» كيف إنتهى به المطاف عند تلك النقطة، ومن دون شك، يتصرّف المرء بهذه الطريقة أو تلك طبقا لشخصيته. أين إذن، هي الإرادة الواعية، الحرة؟

★

أمن الممكن تصوّر أن امرأً يقتل انساناً في سبيل أن يساوي شيئا في حياته؟ إذن من الممكن أيضا تصوّر أنه يقتل نفسه في سبيل أن يساوي شيئا في حياته؟



هنا تكمن الصعوبة في الانتحار: إنه فعل طموح لا يمكن أن يُرتكَب الّا عندما يتجاوز المرء حدود الطموح. «أوهام» ليوباردي[72] هبطت على الأرض ثانية.

## 17 كانون الثاني

يحدث هذا: مع إستخدام هائل لصدق طويل الأناة، يصل الانسان العاطفي الى نفس الاستنتاج الذي يصل اليه شخص فاجر. إضحكْ اذا

---

72. جاكومو ليوباردي (1798 – 1837)، شاعر وكاتب ايطالي، تغلب على مؤلفاته السوداوية والألم، عاش حياة عزلة وعانى طويلا من مرض خطير، كان مناهضا للرومانتيكية وكتب ضدها "ما تحدث به أبطالي عن القصيدة الرومانتيكية"، من قصائده الشهيرة "حب وموت"، "كونسالفو"، وآخر مؤلفاته "غروب القمر ونبتة الوزّال".

شـثت، لكن الحب هو كذلك. لا شـيء في الحياة جدير بالامتلاك بثمن يفوق قيمته. لكن العاطفية هي لا شيء أكثر أو أقل من تحريف للقيمة.

★

البغايا يعملن من أجل المال. لكن أي امرأة أعطت نفسها لسبب آخر؟

★

" ليل، أرق "

[...][73]

★

الكثيـر من الذين يموتون موتا مهذبا سيحسّـون بالغضب لو إسـتعادوا صحتهم فجأة.

★

" Yet we all kill the thing we love

by all let this be heard

some do it with a bitter look

some with a flattering word..." [74]



---

73. شُطِبَ خمسة وعشرين سطرا في المخطوطة.

74. «مع ذلك نحن جميعا نقتل الشـيء الذي نحب / ليكن هذا مسـموعا عند الجميع / بعضٌ يقتله بنظرة ساخرة / بعضٌ بكلمة مداهِنة...» (بالانكليزية في الأصل الايطالي). قد تكون هذه الأبيات بعضا من شعر بافيزي الذي كتبه بالانكليزية.

الحـب من دون تحفظـات عقلية هو ترف يجب أن يُدفَـع ثمنه ويُدفع ويُدفَع.

## 19 كانون الثاني

لا يوجـد بالمطلق أحد يقـدّم تضحية دون أمل بمكافـأة. هي كلها مسألة بيع وشراء.



لو أن المعاناة هي الطريقة الوحيدة للتعليم، أتساءل لماذا هو ممنوع عند الفلاسفة أن يظلم المرء جاره، وبذلك يعلّمه بأفضل طريقة؟



لو تقولوا لي إنه في غابة المصلحة الشخصية هذه، التي هي العالم، يوجـد قـوة واحدة للخير – حماسـة للمُثُل العليا – أسـألكم: «أي مُثُل عليا؟» بالنسـبة لكم أيها المثاليون أول مـن يُهاجَم ويُعامَل كمجرم هو الـذي لا تتطابـق مُثله العليا مـع مُثُلكم. نحن نعتـرف، إذن، أن المرء يمكـن أن يكـون على خطأ في مـا يتعلق بمعنى المثـل الأعلى. حين تكون إمكانية الخطأ واردة، ماذا سـيعنى سـعيك وراء مثل أعلى سوى مسـألة مصلحة شخصية وحسـاب؟ وفي تلك الحالة، بما أن هناك مَنْ وُلد فطِناً والآخر لا، أين تقع المسؤولية؟

★

لماذا يصرّ العاشق الحقيقي على ضرورة أن تستمرّ هذه العلاقة وتظل «lifelong» [«مـدى الحيـاة»]؟ لأن الحيـاة هـي ألم، ومتعـة الحب هي تخدير. من سيرغب أن يُفيق في منتصف عملية جراحية؟

★

الأعمال الوحشـية المحظورة بالقانون هي أشياء ثانوية، مألوفة اذا ما قورنت بالاعمال الوحشـية السـرّية، المعذِّبة التي يقترفها المرء من خلال واقع كونه حيّا وماضيا قدما بأفضل ما يستطيع.

★

الوحدة ألم؛ الجماع ألم؛ تكديس الممتلكات أو الائتلاف مع حشـد ألم؛ الموت يضع حدّا لكل ذلك.



فِطنة رجل فاضل! هل الفضيلة ممكنة من دون فطنة؟ أنا أدعو بالفطنة القدرة على تعيين القِيَم. ودونما حسـاب، لا أحد هو طيب. لأن انسـان «نقي وبسيط» ما هو الا ساذج، أو بالأحرى أبله.

لكنّي، بلا وعي، مقتنع بأنه بدون نسـيان الذات، يكون المرء أنانيا لا غير. انظرْ النسـاء! حتى لو خنقتهن لن ينسـين أبـدا أين هي مصلحتهنّ. وهل تسمّيهنّ فاضلات؟

## 21 كانون الثاني

المــرأة مكيَّفة لتصعيد رغبة الرجــل، لكنها تروَّع اذا تعرَّف الناس على قدرتها هذه.



الشــعر الرمزي[75] في فرنســا، وبالتالي في اوربا، كان متأثرا على نطاق واسع بـ«song» [«الشعر»] الانكليزي وأعمال بو. من هنا، بلا ريب، ولعه بالتأثيرات الصوتية، إحساســه بـ«ســحر الكلمات»، اللذان نشــآ من الألفة الطويلة مع الشــعر «الأجنبــي» الذي كان الناس يقرأونــه بنصف فهم مما أصبــح بالضــرورة مقيَّمــا بوصفه أصــوات وإيحاء ســحري لمقاطع لفظية غامضة.

## 22 كانون الثاني

مــن الممكن تخيُّل رجل، جعل نفســه صغيرا جــدا، باهت اللون، غير مرئي، يستطيع أن يقضي أفضل سنوات عمره مع امرأة، لم تمسسه تجارب ســيئة. لكن لا يمكن تخيُّل عاشق عظيم، فاتح، متبجح يهرب من سخرية الحياة.



مَنْ فكَّرَ يوما أنني، بعد دراســتي لكل طريقة محتملة للعزلة الجنسية –

75. المدرسة الرمزية في الشعر في أواخر القرن التاسع عشر، وتشمل بودلير وفرلين ومالارميه.

«الاكتفاء الذاتي» – اكتشـفت في نفسي الرغبة في الزواج دليلا على ثقة في النفس تفترضها فيَّ امرأة؟ ومن أجل سكينتي الجنسية.

★

اذا ولـدتَ مرة ثانية عليك أن تكون حـذرا جدا، حتى في علاقتك مع أمك. لا يمكن الا أن تخسر.

★

(منها هي)

«كي تفهم ان الغيرة الجسدية هي هراء، لا بد ان تكون فاسقا».

## 24 كانون الثاني

الرجـل العاطفي (= المشـوِّه للقيم)، الذي يسـمى ايضا بالحالم يبدأ بالاعتقـاد أن عدم جدارته في الأشـياء العملية هو حسـاب زهيد يجب أن يُدفَع مقابل المؤاسـاة والانتصارات التي لا توصف التي سيلقيها في أحلامه. بعدئذ يكتشف ان عالم الأحلام أيضا يستلزم مهارة في الادارة، جدارة عملية. لكنه يتعلم هذا بعدما يكون الوقت فاته كثيرا للتغلب على سذاجته المتأصلة، وذاك انما هو الحساب الحقيقي الذي عليه دفعه.

★

أساساً، كل ما أبحث عنه في الحياة هو «الدليل» كي أنعتها بالعاهرة. مَنْ؟ هي؟ أم الحياة؟



خذْ مثالا: كلما كنتَ تتلو عليها اتهامات لا تقبل الدحض، كانت تبتسم هي بتسامح وترفض مناقشتها. كما يفعل كل الناس الأذكياء، خصوصا مع أنفسهم.



سـوف يندهـش المرء لو كان الأمـر على غير هذه الشـاكلة: يخزّن هو غضباً، إهانات، نزوات وحشـية، كرب، دموع، جنون مؤقت، وفي النهاية يكتشف أنه مصاب بالسرطان، الفشل الكلوي، السكّري أو تصلّب الأنسجة التي تهلكه. «Et viola»[76].



القبيح في النكسـات هو إنها تجعلنا نعتاد على تفسـير حتى الأشـياء المحايـدة على إنها نكسـات. (سـوف تُتدارك هذه في 1 تشـرين الثاني 38).

★

هـم علـى حق - الحمقـى، البلهاء، العنيـدون، العنيفـون، الكلّ عدا الكائنات العاقلة. أي شـيء آخر يفعله المرء، في التاريخ، سـوى اختراع عقلاني لحماقاته الشـخصية؟ إنه كما لو أن المرء يسـتدعي حمقى جدد يقلبون كل شيء رأسا على عقب. ينبغي ان نكون حمقى لا حالمين؛ نجد أنفسـنا على هذا الجانب من النسق لا على الجانب الآخر. يمكن لأحمق ان يصبح حكيما ثانية، لكن كل ما يسـتطيع حالم أن يفعله هو عزْل نفسـه عن العالم. لدى الأحمق أعداء؛ لدى الحالم نفسه فقط.



---

76. «و ذاك هو الأمر» (بالفرنسية في الأصل).

لا يمكن أن تموت المسيحية، لأنها تشتمل على احتمالية كل شكل من أشكال التزمت.

★

ماهية أي علاقة حب: يبدأ المرء بتأملها، بنشوة، ثم ينتهي بتحليلها، بفضول.

★

بماذا يمكن لامرأة أن تهمني ما لم تكن مهيأة للتضحية بحياتها من أجلي؟ هذا هو مطلب غير معلن لكل رجل، وإلا سوف لن يتزوج، أو يتمنى ذلك. أليس هذا هو ما يتوقعه المرء من الزواج؟ أجل، أجل بالطبع، ونحن الرجال جاهزون بالمقابل. لكن «with a difference»[77]: اذا غيّرت الزوجة رأيها، فمن الطبيعي أن نغيّر نحن، أيضا؛ لكن في الواقع يكون من غير الطبيعي، اذا غيّرنا نحن رأينا (بعض الزنا في يوم أحد، مثلا)، أن تملك المرأة نفس الحق. هل أنا واضح؟

## 25 كانون الثاني

في الحقيقة، أنا أعيش الآن مثل أغلب المتبطلين الذين كانوا يثيرون استيائي في شبابي.

## 26 كانون الثاني

[...][78]

77. «مع الفارق» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

78. شُطِبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

لا يمكن للمرء أن يفلت من شخصيته: كاره للنساء كنتُ، وما زلتُ. مَنْ يصدّق ذلك؟

★

أليـس هو أمر واضح، أنـك بدونها لم تعد ترى الحياة جديرة بالعيش؟ واضح، أيضا، أنها لن تعود اليك أبدا. حتى لو عادت، لا يمكننا بعد الآن العيش سوية. فنحن آذينا بعض كثيرا. وإذن؟

★

لماذا تكتب هذه الأشـياء التي سـتقرأها هي، والتي يمكن ان تجعلها تقرّر أن تتدخّل، وتكيل لك بنفس الكيل؟ وماذا ستفعل في تلك الحالة غير ما فعلته في تشرين الأول 37؟

تذكرّ أن ذلك مكتوب كله: شـباط 34، حين تسـلّقت تلك الدرجات للمرة الأولى، وتوقفت لتفكّر انها ربما كانت بداية النهاية.

★

أصفاد سابري[79]. كل مرّة تدور فيها العجلة تردد أنت إسمها.

★

[...][80] هـل يمكـن أن تواجـه واقع أنه في يوم قريـب، غداً، ربما،

---

79. مدينة تابعة لمقاطعة ساليرنو في جنوب غربي ايطاليا.

80. شُطِبت أربعة أسطر في المخطوطة.

سترحل هي معه في قطار ولن تسمع عنها ثانية؟ ثانية أبدا. كما لو كنت ميتاً!

☆

أحسستَ بنفس الاحساس وأنت طفل حين رأيت شخصين بالغين يحدقان الى بعض، خجولين ومحمَرّي الوجهين لكنهما في منتهى السعادة. في تلك الأيام لم تفهم تماما بماذا كانا يفكّران في فعله وأنت لم تكن في الثلاثين من العمر. أنت لست الا نفس الشخص الآن، عدا أنك تعرف الحقيقة المرعبة وراء عناقهما، وأنت في الثلاثين. انت لن تكبر أبدا.

☆

[...][81]

ألم تتصرف انت نفسك بالسوء ذاته يوما؟ أتذكرُ كيف تخلصت من إي... لكن هناك وجهين لكل شيء. أكان لأسباب أخلاقية أنك تخليت عنها، أم كان بدافع الجُبْن؟

أفكار معزية: ما يهم هو ليس ما نفعل، بل الروح في ما نفعله. هذا يعني: الآخرون يعانون أيضا؛ كثير جدا حدّ أنه لا يوجد شيء في العالم غير المعاناة؛ المسألة ببساطة هي الحفاظ على ضمير نقي. وتلك ستكون إذن هي الأخلاق.

81. شُطِبت خمسة أسطر في المخطوطة.

كانـط أبلـه ومقـرف – إن لم يكـن الله موجـودا فكل شـيء مباح. الأخـلاق غير كافية؛ العقيـدة الوحيدة الجديرة بالاحتـرام هي المَحَبَّة. المسيح ودوستويفسكي والبقية هراء.

الأخـلاق هـي عالـم الفطنـة. المحبة هي فقـط تجاه نفسـك. لكن «المحبة» هي لطف التعبير عن «محق الذات».

## 26 كانون الثاني

(أرق)

[...][82]

★

عن النسـاء اللاتي يخشـين الله، يقول الناس إنهنّ منافقات يتظاهرن بالتقوى. لكن إدّعاء حرية الفكر، عند الأخريات، يؤدي فقط الى ارتفاع أثمانهن.

## 1 شباط

من السهل أن يصبح المرء طيبا حين لا يكون مغرما.

## 2 شباط

النسـاء الأكثر حرصا على اختيار عاشق موسّر هن تلك اللاتي يعترضن

82. شُطبت ثمانية أسطر في المخطوطة.

قائلات أن المال لا يعني لهن شيئا: لأنه، كي تحتقر المال، لا بد أن يكون عندك منه الكثير.

*

هل ترغب ان تعرف فيم تفكر المرأة عندما تطلب يدها للزواج؟ إقرأ " مول فلاندرز" (83)

## 3 شباط

آه، أيتهـا الأعـز. برغـم هذه الأشـهر الفظيعة؛ برغم هـذا التدمير غير المقصـود والأحمق لـكل طاقة بقيت لمحطَم مسـكين يعرف فقط كيف يعاني؛ برغم ضياع كل الأشياء الحميدة التي كنا لم نزل نملكها بمواصلة العيـش معا؛ برغـم كل الأذى الذي سـبَّبَته لي – ما زلت أتـوق اليها في حزنها، في ضعفها؛ أحب جسدها وعينيها الواسعتين، كل مشاغلها اليومية التافهة المحمومة، كل ماضيها المشرق كحسناء مفلسة مغرمة بالحياة. أيتها الفتاة الصغيرة المسكينة؛ دعي هذا يكون وداعي اليك، صلاتي اليك.

## 5 شباط

لماذا يندفق هذا الفرح الراسـخ، الخدِر عبْر شـرايين وفي حلق انسان قرّر قتل نفسـه؟ وجها لوجه مع الموت، لا شـيء يبقى خلا الوعي المتبلّد باننا ما زلنا أحياء.

---

83. روايـة لدانيـيل ديفو، عنوانها الكامل هو " سَـعْد وشـقاء الشـهيرة مول فلانـدرز"، التي نُشِـرت أول مـرة عام 1722، وهي تروي قصة حياة مجرمـة بالتفاصيل منذ طفولتها حتى عمر الشيخوخة. ترجمها بافيزي الى اللغة الايطالية عام 1937.

## 9 شباط

أصْلُ كل العنف بين الرجل والرجل، وقبل ذلك كله بين الرجل والمرأة، يكمن في واقع أنهم نادرا جدا ما يتفقون على قيمة حقيقية، فكر، حالة عقلية: ما هو مأساوي لأحدهم هو مزحة للآخر. وحتى لو كان كلاهما مهيأً في بادئ الأمر لأخذ الحالة بجدّية، يحدث مع هذا – بما أن هناك دائما فارق ضئيل في الحدّة – أن الأكثر جدّية بينهما يبالغ في قلقه والأقل يحوّل المأساة الى لهو، بدافع الحب للتناسب الجميل، للتساوق، لـ«المطلق» الذي يملكه كل رجل داخل نفسه.

مَنْ يستطيع أن يبقى وحيدا، سيمكنه الافلات من هذا المصير – سيمكنه أن يستقي مطالبه من الدائرة المغلقة لشخصه هو. لكننا مجانين كثيرا بحيث حتى عواطفنا الأكثر حميميةً تتأثر بحاجتنا الى قبول الناس الآخرين. حتى اولئك الذين يعيشون في الغالب وحيدين هم مثارين باستجابة من أقرانهم، ويرمون انفسهم في عملهم بحماسة متزايدة، بخصوصية متزايدة، كما لو من أجل خلق عزلة مضاعفة للأرواح. ذلك هو السبب في أن المرء لا يستطيع أبدا على نحو وافٍ اقناع رجل مقتنع بالوحدة الجوهرية لأقرانه من الرجال، اقناعه بأن يشغل نفسه في تعقيدات اجتماعية لا تُعَدّ، لأن لها جاذبية أقل بالنسبة له.



الوحدة الحقيقية، حين يتحملها المرء، تجلب معها رغبة في القتل.

## 15 شباط

كم عدد المرات التي إتخذنا فيها هذا القرار الجيد والمنطقي بأن

«نقـف على أقدامنا ونكتفي بذاتنا» – نتصرّف وكأن كل شـيء بدأ لتوه، لكـن مع مزية معرفة كل نزواتها؟ وكم عدد المرّات التي فشـل فيها هذا؟ دعونـا نرى لماذا. نحن fumed [تبخّرنا] فـي عزلتنا، وكنّا جرّاء ذلك في حضورهـا كالموتى. عليك أثنـاء حضورها أن تكون هادئا ويقظاً؛ منهمك في العزلة. كنْ الصخور لا الموجة. استعِدْ الثبات الذي أظهرته في القارب. إملأ تحفظاتك السـرّية بنسـغ جديد. إذعنْ، لا تسـأل، إنتظرْ. انت تعرف الى أين تؤدي كل نزوة. سـيطرْ على ذلك الذي نقلك الى أوضاع تعرفها وتزدريها. إن كنت لا تقوى على ذلك، سوف لن تقوى على شيء أبدا.

[...][84]

## 16 شباط

مسـرور بأني كنت دائما أتوقع شـيئا من بّينيللي[85]. مع الـ«Ippogrifo»[86] خاصته، يُظهِر هو تفهما للكثير من النزعات الحديثة التي كان يبدو سابقا جاهلا بها، ولديه احساس بايقاع المدينة. هذه التقنية لها امكانيات لانهائية. انها تتيح لنا رواية قصة بكل الايجاز الذي لمشهد في مسرحية. انها تتوافق مع السينما.

من الجميل أيضا رؤية أنه تحت هذه الحيوية يبقى كاثوليكياً؛ أو، بالأحرى،

---

84. شُطب إثنا عشرة سطرا في المخطوطة.

85. توليو بينيللي(1908 – 2009)، كاتب سـيناريو ايطالي، معروف بعمله في كلاسـيكيات فيلليني، "فيتيلوني"، "لاستِرادا"، "لادولتشي فيتا"، "ثمانية ونصف". كان زميل دراسة لبافيزي.

86. الهيبوغريف: حيوان خرافي نصفه حصان ونصفه الآخر نسـر يسـهل اثارة غضبه ويهاجم فـورا وهجماتـه مميتة. ينبغي على مَنْ يلمس الهيبوغريف أن ينحني له أولاً، ثم ينظر في عينيه مباشرة، فإن انحنى الحيوان بالمقابل، عندها يمكن التربيت عليه وركوبه حتى.

أن عقيدته هي بعينها قوته الروحية. لكن لا طائل تحتها؛ في كل فترات التاريخ، الناس ذوو العقل السليم فقط هم الحداثيون حقاً.

☆

نحن لنا نقاط ضعفنا. نحن مقتنعون أن لا أحد يمكنه أن يبدّل بنيته العقلية، مؤهلاته العقلية. نحن نحاول، بالبراعة العقلية التي نتوفر عليها، أن نحوّل ضعفنا الى شيء ذي قيمة. لكن ماذا لو لم يكن للمرء براعة في بنيته العقلية؟

☆

أتحب ان تكون الأشياء مطلقة، كاملة؟ لا يمكنك أن تبني علاقة حب كلية. يمكنك أن تبني طيبة كلية. لكن لا تتصرّف بحماقة: لا تقحم الجنس فيها.

## 17 شباط

الأحكام الأخلاقية في "مدام بوفاري" تجهل كل مبدأ عدا ذلك المبدأ للفنان الذي ينقض كل فعل انساني ويطيل الكلام عنه. بعض الناس يجدون متعة بالغة في الطريقة التي تصوِّر فيها "مدام بوفاري" الحب، حاسبينها نقد سليم، من وعي قوي، لسقط المتاع الرومانتيكي، وهم لا يرون أن «الوعي القوي» ليس الا اعتبارات ومخططات مجتهدة لدوافع انسانية محزنة. كيف يمكن للمرء أن يعيش، «طبقا لمدام بوفاري»؟ لكن بطريقة واحدة: من خلال لعب دور الفنان الذي يجلس في بيته محبوسا.

كنْ حذرا من أن تأخذ على محمل الجد نقد فلوبير للواقع. إنه مبني على هذا المبدأ لا غير: كل شيء هو وساخة، عدا الفنان حيّ الضمير.

## 19 شباط

اولئك الفلاســفة الذين يؤمنون في المنطق المطلق للحقيقة، لم يكونوا أبدا ناقشوه عن قرب مع امرأة.

## 20 شباط

إن اضطـررتَ أن تفقد حبك الأعـز، الا تفضل لو كانت ميتة، بدلا من الابتعـاد والعيش مع أحد آخر؟ أيمكننـا أن نتحمل أن تتوقف، هي التي كانت حياتنا كلها، عن أن تكون لنا وتصبح للآخرين، أو لنفســها، الحياة كلهـا؟ أفتـرضُ أن الانفصال الى هـذه الدرجة يعني اعتبـار كل امكانية لعودتها، أو للبداية من جديد، مستحيلة.



كنتَ مضغت أشـياء الـروح (الفن، الأخلاق، الكرامـة، المعرفة) وقتا طويلا يكفي لجعلك تتذوقها في فمك، ثم عدت الى خبزك والبطاطا.



أنت تنســى دائما أنك ولدت عبدا. عنـدك دائما انطباع أنك عوملت بظلم. لكن هل يمكن لعبد أن يقترف ظلما؟



الطيبة التي تنشـأ من واقع أن المرء منهك من المعاناة هي أكثر فظاعة من المعاناة نفسها.

## 21 شباط

لمـاذا الغيـرة؟ هو لا يرى فيهـا ما رأيته انا. علـى الأرجح، هو لا يرى شـيئا. يمكنني أن أكون أيضا غيورا من كلب أو من الماء في مسـبح. في أية حال، الماء هو «all-pervading» [«كلّيّ الانتشار»] أكثر من العاشق.



لماذا كُتِبَ على الجميع تقريبا أن يكابدوا الخيبة في الحب؟ ببسـاطة لأن الحب الذي سـلموا أنفسـهم اليه خدعهم، غدر بهم – حسب القانون الذي يقول أن المرء يأخذ فقط ما يطلبه بلامبالاة.

## 23 شباط

لابـد من «فطنة»، كي يكسـب المرء حباً مأسـاوياً. لكن اولئك الذين يفتقرون الى الفطنة انما هم الذين يتعطشون الى الحب المأساوي.

## 25 شباط

عندمـا يحـدث توقف في هياج العاطفة، كما فـي هذا اليوم (الأخير، ربمـا؟)، تولـد الرغبة في كتابة الشـعر ثانية. في الـكلال البطيء لإنهيار صامت وُلِدَت أمنية لكتابة نثر.



النهايـة العنيفة، المضنية لعاطفة هي اشـبه بوصولك الى برانكاليوني. نظرتَ حولك، مدوَّخا ومسحوقا، فرأيت فضاءً، بضعة منازل، شاطئ رملي

منخفض، كلها في ألوان رقيقة، حادّة، كزهرة على جدار مشقّق خشن. فتنفّست الصّعداء.

كانت ممتعة، تلك الأيام الأولى. لكن بعدئذ؟ حالما أدركت انك وحيد؟

☆

يجب ان تقرّ بأنك فكرت وكتبت الكثير من الأشياء المبتذلة في يومياتك الصغيرة، في الأشهر التي مضت. اتفق مع هذا، لكن هل ثمة شيء اكثر ابتذالا من الموت؟

☆

حجج عاشق: لو كنت متُّ، لواصلت هي حياتها، تضحك، تجرب حظها. لكنها هجرتني وراحت تواصل حياتها وتضحك الخ. أنا إذن بحكم الميت.

5 آذار

أن تنتقم من ظلم أحاق بك هو ان تحرم نفسك من راحة الصراخ ضد الظلم.

☆

يثير الحب اهتمام الشخص المحبوب أكثر طالما جلب معه «أشياء» أكثر. لذلك قلّما يكون للرجل، الذي يفعل ما بوسعه من أجل حب صادق وكامل، وقتا كافيا في حياته لتحصيل الأشياء (شخصية، أملاك، قوة، مال، مهابة) التي تجعل من حبه مقبولا. مع الحب في حد ذاته لا يعرف

أحـد كيف التصـرّف. ودعونا نكون منصفين: ما هـو الحب في حد ذاته سوى ليبيدو قرد كبير؟

## 10 آذار

حين يُعامَل انسـان يعاني كما يُعامَل سـكّير: «إنهـضْ الآن؛ هيا، هذا يكفي؛ إسرعْ؛ لا، ليس هكذا؛ كفى...».

## 23 آذار

لا أحد أبدا يفتقر الى سبب معقول للانتحار.



ما كنتَ غير قادر على فعله وأنت في الخامسة والعشرين سليما وبكامل قواك كيف تقدر الآن على فعله وأنت في الثلاثين ومفعم بالفشل؟



أن تجعـل أحـداً يحبـك بدافع الشـفقة، بينمـا الحب يولـد فقط من الاعجاب، فتلك هي حقا فكرة مثيرة للشفقة.



هذا الشيء الهام واضح: أنت لن توفّق أبدا في توطيد نفسك في العالم (بوظيفـة، بطريقة عادية في العيش)؛ لن تفوز أبدا بحب امرأة (أو صداقة رجل)، بسبب الضعف الذي أبديته حتى الآن كما لأسباب أخرى، تعرفها

انــت، علــى حد ســواء؛ لن تقع ابدا فــي حب واحدة من تلــك الفكرات الجديرة بالموت في ســبيلها، كما تعرف من تجارب الماضي؛ ولن تكون لك الشــجاعة أبدا على قتل نفسك. أنظرْ كم من المرّات التي فكّرت فيها بذلك.

[...][87]

## 26 آذار

ماذا كان نفع علاقة الحب الطويلة هذه؟

نفعها أنها كشــفت عــن كل نقائصي، اختبرت صلابتــي، جعلتني أقيّم نفسي.

الآن أرى سبب عزلتي حتى العام 34. عرفت بلا وعي أن الحب سيعني بالنسبة لي مذبحة.

لا شــيء توفّر لي [...] وعيي إنشطر: أنظرْ رسائلي ونزعاتي الانتحارية. شــخصيتي مشــوَّهة: أنظرْ حبســي. وهم عبقريتي تبخّر: أنظرْ كتابي الغبي وعقليــة المترجم-الخائن خاصتي. أنا حتى أفتقــر الى جراءة رجل عادي في الشارع. في عمر الثلاثين ولا يمكنني أن أكسب قوت يومي.

كنتُ بلغت نقطة الأمل بالخلاص من خارج نفســي، ولا شــيء يمكن أن يكــون أعمــق عتمة من هذا. ما زلت أفكّر انه يمكنني، معها، أن أواصل القتال، لكن هي نفسها تعاملت مع ذلك الوهم وضحكت في وجهي.

«... نحن مفعمون بالرذيلة، بالغرائب والرعب، نحن الرجال، الآباء».

---

87. شُطب خمسة وعشرين سطرا في المخطوطة.

صحيح جدا. سوى أننا أنفسنا لم نكن آباء مطلقا.

★

[...][88] حتى جسديا لم أعد الشخص نفسه.

★

مع هذا، الكثير من الرجال دمّرهم الحب. هل أنا ربما وسـيم جدا الى حد ان ذلك كان يجب أن لا يحدث لي؟ هو الان لم يعد خياراً بين البقاء حيّاً أو القرار بعمل حاسم، بل بين القيامِ بعمل حاسم لوحدي - كما عشت دائما - أو أجرّ معي ضحية - كي يتذكّر العالم.



التفكير على هذا النحو كل يوم، كل يوم من الصباح حتى الليل! لا أحد يصـدّق ذلك: هـذا مفهوم. ربما هذه هي طبيعتـي الحقيقية (لا عبقرية، لا طيبة، لا أي شـيء آخر): أن اكون مهووسا بهذا الشعور بحيث ان كل خلية في جسمي كله هي غير صحّية.

ذلك هو حقا الشيء النهائي الذي يجعلني فخورا: ما من أحد آخر يقوى على تحمّل عذاب كهذا لتسعة شهور. رجل غيري كان قتلها من زمان.



الشيء الذي نخافه في السرّ هو الذي يحدث في الغالب.

حين كنت فتى صغيرا كنت أرتعد عند التفكير في أنني كنت أحب فتاة وأرى آخرا يتزوجها. مرّنت ذهني على هذا التفكير. وها أنت ترى!

---

88. شُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

**27 آذار**

قضيت يوم أحد مطيلا التفكير ومقلّبا الفكر هنا وهناك، كذبابة وقعت فـي شـبكة، حتى تخـدَّر عقلي، وروحـي ذاتها، وصـرت ارتعش غضبا، شـاعرا بقبضة القدر الحديدية تمسـك بخناقي، أو مهدّئاً بين حين وآخر بأمل ضعيف مبهم بمستقبل اقلّ فظاعة.

لاحظـتُ أن الألـم يُذهِل، يـدوِّخ ويحطم. كل مجس كنت أسـتخدمه يوما لأحسّ، أختبر وبالكاد ألمس العالم هو مثل جَدَعة مصابة بالغنغرينا. قضيـت يومي كما الموجوع الذي صدم بثرة في جلده فضربت عصباً في ركبتـه: كل اليـوم هو مثـل تلك اللحظة التي لا تطـاق. الألم في صدري، ويبدو كما لو يحفر وما زال حيّا، خافقا بالدم الذي يجري كما لو من جرح مفتوح.

من الطبيعي أن يكون كل هذا هاجسـاً. لكن، يا إلهي، ذلك هو سـبب أنني وحيد. غدا سـيكون لي لحظات خاطفة من سـعادة، ومن ثم ستحلّ ثانية ارتعاشات من ألم مبرّح، الاحساس بالانقباض أو التمزّق. لم يعد لي القوة الجسـدية لأبقى وحيدا. تدبرت ذلك فيما مضى، لكنها الآن نكسـة ومثل كل النكسات، هي مهلكة.

مصدر آخر للمعاناة يفاقم حالتي، مثل شـخص قُسِّمَ الى إثنين وما فتئ يحس بوجع الأسـنان. وعلى تلك الحالة إستطعت كتابة رسالة مثل رسالة الثاني من شـباط من برانكاليوني. ماذا كانت عليه حياتي وقتذاك؟ أهي جديرة بأن تكون مذلّة جدا. ماذا كسـبت بها؟ جراح أكثر، غنغرينا أكثر، سخرية أكثر.

لا بد أنّي مجنون. أسـأل نفسـي المرة تلو المـرة: أي خطأ قارفته يوما بحقها؟ تشجّع، بافيزي[89]. تحلَّ بالشجاعة.

[...][90] ثمة شـيء واحد حسـن. لا احد تأثر بانهيارك. ذلك شيء هو في صالحك.

## 25 نيسان

حين يرتكب المرء خطأً، يقول: «في المرّة القادمة سأعرف ما عليّ ان أعمـل»، بينما ينبغي عليه أن يقول: «في المرّة القادمة سـأعرف مقدّما ما عليّ ان أعمل».

## 6 آيار

ثمة علاج لكل شيء. فكرة ان هذه آخر ليلة تقضيها في السجن. تأخذ نفَسَاً عميقاً، تنظر حولك في زنزانتك، تشعر ببعض العطف على جدرانها، قضبانها، النور الزهيد الذي يتسـرّب مـن النافذة، الضجيج الذي يتصاعد حولك من كل جانب، وهذه من الآن فصاعدا ستنتمي الى عالم آخر.

لماذا تأسـف على وداع زنزانتك؟ لأنها باتت شـيئا من نفسـك. لكن مـاذا لـو قالوا لك فجـأة أن هناك خطأ فـي اللعبة، وانك لـن تخرج غدا وستبقى هناك الى أجل غير معلوم، فهل ستظل هادئا؟



---

89. لعب بالكلمات: pavese في الايطالية تعني «حامل الدرع».

90. شُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

دعونا نكون صريحين. لو ظَهَر تشيزاري بافيزي امامك وتحدث معك وحاول أن يصادقك، هل انت متأكد انك لن تراه بغيضا؟ هل ستثق فيه؟ هل ترغب بالخروج معه لقضاء أمسية مرحة؟

## 11 آيار

تفكّرْ في كم من الأشياء التي ترضيك وتثيرك لأنك ببساطة تجدها «غريبة» وتُخجِلك.

لا عند الناس بقدر ما هي في الطبيعة! الحديقة، المخططة مثل نمر؛ الغيوم الصغيرة في الربيع؛ منحدر نهر دورا بين تورينو والسهل؛ رائحة البنزين وسط الأشجار على الكورنيش، الخ. الخ.

في الجوهر، تنشأ الغبطة في نزهاتك سيرا من تقديرك لـ «الغريب» الذي كان يتميز به القرن التاسع عشر. «لا يوجد جمال لا ينطوي على بعض الغرابة...» السرّ يكمن في تلك «الغرابة». لكن العبارة تستمر: «... في التناسب». ذلك يعني: لا بد أن هناك شيء مؤثر وغير متوقَّع في الطريقة التي تجتمع فيها عناصر الجمال، لا في العناصر نفسها، التي تكون في الغالب مألوفة. اكتشاف أن ثمة غرابة في أشياء معينة فحسب هو سهل ولا يعني شيئا. يجب ان تجد أشياء غريبة في ترافقاتها. سيعلّمك ذلك ادراك «الغريب»، ويريك كيف يمكن لطبيعة الغرابة تلك ان تبرز وتصرّ على الوجود حتى وسط البلادة الشاملة، السائدة.

على نحو لا يقبل الجدل، الفن مهتم بالكامل بـ«العجيب»، أو، الأفضل، بـ«الاشارة الى العجيب». إن كان المرء مليئا بالرهبة من الـ«كيف» لا من الـ«ماذا»، يمكن له دائما أن يمتلئ رهبة بقدر ما يرغب.

## 13 آيار

من واقع أن الله كان يستطيع أن يخلق حرية لا يكون فيها للشرّ مكان (هـذا يعني، حالة يكون فيها البشر سعداء وأحرار وبالتأكيد لا يكونوا خطاة)، يتبع أنه رغب في وجود الشرّ. لكن الشرّ يغضبه. هذه إذن حالة شائعة من المازوكية.



لا تنس أن الشاعر يفكّر منطقيا بالـ«كيف»، لا بالـ«لماذا». «أنت خدعت س؛ ستخدعني أنا أيضا؛ مثلما خدعت أنا ص؛ مثلما خدعني هو، وهلم جرّا».



يوم الجمعة، الثالث عشر من الشهر- من غير ريب، لم نعد أطفالا[91].

## 16 آيار

بتقليب صفحات "عمل منهِك" ثانية، تشعر بالكآبة تماما. البناء مهلهل ولا توجد مقاطع مكثفة تكفي لتبرير وصفه بالـ«شعر». أين تحليقات الخيال الشهيرة تلك التي كانت ستصبح البناء التخيّلي للعمل كله؟ أكان الأمر يستأهل قضاء ست سنوات من حياتك في تأليفه، من سن الرابعة والعشرين حتى الثلاثين؟ لو كنت مكانك لإستحيت.

---

91. يشير بافيزي هنا الى الاعتقاد السائد (عند المتطيرين بوجه خاص) بأن مصادفة يوم الجمعة مع الرقم ١٣ هو شؤم.

## 24 آيار

أمر جميل عندما يتوقف شاب في الثامنة عشرة أو العشرين ليفكّر في حالته العقلية المضطربة، ويكوّر قبضتيه ويحاول إمساك الواقع. لكنه ليس بذاك الجمال حين تقوم به في عمر الثلاثين. وألا تشعر بالغضب حين تفكّر انك ما زلت تقوم به في عمر الاربعين وأكثر؟

## 26 آيار

الفترة الوحيدة التي وجدت فيها عروق ثرية من أدوات الكتابة كان في السنوات بين عمر السادسة وعمر الخامسة عشرة. بعدئذ أتت بيسر قصص وقصائد ناضجة وشهية الى ذهنك، والسبب هو هذا: أثناء تلك السنوات كنتَ تعيش «في العالم»، فتى غرّ لامبال لكنه واع بالعالم الذي حوله. الأنا خاصتك أثّرت على صلاتك العملية مع العالم، لكنها تركت تيار التعاطف بين نفسك والأشياء سليما لم يُمَس.

بعد عمر الخامسة عشرة، سحَبَت أناك نفسها عائدة من الواقع القاسي كي تنصرف الى تطوير نفسها في عالم كانت فيه حتى ذلك الحين أنا متأملة خالصة. ثم أصبح كل شيء عقيما، مضطربا، شهوانيا.

المشكلة في كيف الانبعاث من حاضرك، مراهقة عمرِ الثلاثين، هي هذه: يجب ان تنظر الى حِيَل استخدامات عمر الرجولة بنفس العين العملية التي يشاهد فيها طفل عمر طفولته، لكن بنفس السذاجة إنجرفْ في تيار التعاطف مع هذا العالم القذر.



السبب الوحيد في تفكيرك الدائم بالأنا الخاصة بك، هو لأنك مضطرّ أن تعيش معها على نحو متواصل أكثر من أنا أي شخص آخر.

★

الحديث غن عروق أدوات الكتابة تلك: من كل تجاربك الطفولية العديدة، إخترت تجارب معينة لها علاقة بالعائلة، منتصف الطريق بين الأحلام والواقع القاسي، والتي اخترتها اثناء النمو الطويل لسنوات مراهقتك. كيف كان ذلك؟ والحق هي، وهي فقط، التي كانت تعود الى ذهنك على نحو متكرر. ولا تستطيع ان تحلم بشيء سواها. سؤال: هل كان ذوقك مشَكّل مسبقا عندما اخترتها، او هل حدَدَت هي ما سيكون عليه ذوقك؟ الجواب الاعتيادي – انهما نشآ معا – لايبدو إنه يعني الكثير لي.

## 30 آيار

فَرْق كبير. ما يتوقف عليك وحدك يكفي أن تقرر انك تريده حتى تحصل عليه. أي شيء يتوقف على موافقة الآخرين هو «do ut des»[92]، الذي به ليس من الضروري مطلقا أن تظهر رغبة صريحة. عبْر اللامبالاة فقط يحصل المرء على مايريد، ويحتفظ به.

العلاقات الانسانية محكومة بنفس القوانين التي تطبّق على التجارة. لإبرام صفقة جيدة ينبغي أن تتظاهر أنك غير مهتم سواء تمّت أو لا. كنْ صريحا مع نفسك، مضلل مع الآخرين.

---

92. «أعطيك كي تعطيني» (باللاتينية في الأصل).

الطريقة الوحيدة التي تجعل فيها امرأة تبقى معك – إن كان ذلك هو ما تريـد – هي أن تضعها في موقف يمنعها فيه الرأي العام، احترام المقرّبين منها، ومصلحتها الشخصية من أن ترحل. الرجل الذي يفكر إنه يمكنه أن يحتفظ بها لنفسه عبْر إخلاصه فحسب هو ساذج. تأكدْ أن تكون الشرعية فـي صفّك: تلك هي الوسـيلة التـي يتم بها توطيد الثـورات أو الاحتفاظ بالنساء. إلقْ عنك كل حافز نبيل وإستقرْ كـ«righteous citizen» [«مواطن صالح»]، كبورجوازي بدين. أنظرْ كيف أن كل معارفك وجدوا لأنفسـهم مراكـز اجتماعية جيدة، مسـتمتعين بمضاجعاتهـم، وبطعامهم أكثر. ذلك يرضي الجميع.

ورجل كهذا سيندهش للغاية لو ألقيتَ بأي ظلّ من شك على استعداده بالتضحية بنفسـه من أجل مُثُلـه العليا. الطريقة العملية للحياة هي مسـألة فطنة لا غير. مثل الفطنة النبيلة المشاعر لفتاة مخطوبة تشعر أنها ملزمة بأن لا تمنح نفسها لمحبها قبل الزواج، مخافة أن ينبذها.

## 31 آيار

طالمـا تشـعر بهذه النقمـة في داخلـك، طالما أنت مُجبَـر على أن لا تحلم (حتى لا تفقد عقلك)، طالما «تشـتكي مـن العصا التي تضربك»، لا يمكنـك ان تعمـل، هذا ثابت. يجب على الأقـل أن تتعلّم كيف تحب «الأشـياء»، إن كان عليك أن تخلق شـيئا. إن كان عليك أن تكون وحيدا وتخلق شيئا. مَنْ يكره هو ليس وحيدا، فهو يجد نفسه دوما في رفقة الذي يكرهه. لكن كي تحب الأشـياء يجب أن تحب الناس أيضا. ذلك لا مفر منـه. في الواقع، الاسـتنتاج المنطقي لحالتك الراهنـة هو الانتحار. إذن، هيا إفعله، مرّة والى الأبد، أو قرّرْ أن تسامح العالم – وتسامحها، هي التي

عندك كل العالم. سـامحها، بعدئذ سـتكون وحيدا ثانيـة – وحيدا معها. هذه، أيضا، هي «فطنة».

أن يكون موقفك زائفا، فهذا واضح من الرعب الذي تحسّه عند التفكير في موتها، في انتحارها. لو كنت تكرهها حقا، لكانت هذه الافكار جعلتك تبتسم. لكن هذه الافكار ترهبك، وبالتالي انت لا تكرهها. سامحها، إذن. سـامحها، وكـنْ ذاك الرجل الذي تظاهرت أن تكونـه على الدوام، وإعثرْ على السكينة.

## 2 حزيران

في المسائل الجنسية يبدو لي أن الرجل، بعدما يُشبع نفسه، يغدو هادئا ومتحررا؛ بينما عندما تُشـبع المرأة نفسـها ما تلبث أن تتصاعد فيها الرغبة من جديد. هذا هو سبب الواقع الطبيعي في أن النساء يتركن الرجل دائما غير مشـبع كي يبقينه شـديد التعلق بهنّ. بينما هو أمر دال على حماقة أن يتمنّع الرجل عن امرأة بأمل أن تتعلّق به.

عـلاوة على ذلك، تجد المرأة سـكينتها في الحمـل، في حمل طفلها؛ لكـن الرجل الذي لا يجد سـكينة في فعل بسـيط من اتصال جنسـي لن يجدها على الاطلاق.

## 3 حزيران

حيـن كتابة الشـعر، ليس هـو الالهام الـذي ينتج فكرة نيّـرة، بل هي الفكرة التي تضرم نار الالهام.



فـي الصيـف والربيع، على طـول الجادات، في المقاهـي، عبْر الأروقة المقنطـرة، تجعلنـي المـرأة الطوّافـة وهي رائحـة غادية افكّر علـى الدوام بجميلات بابل والاسـكندرية العتيقتين. ربما هـذا كله من تأثير مكياجهنّ، اظافرهن القرمزية اللون، سـيقانهن العارية المتلألئة في الشمس، جو الصفاء ووقت الفراغ الذي يحيط بهنّ، لكن ثمة شيء بربري ودخيل فيهنّ هو، في رأيي، نموذجي لهاتين الحضارتين.

## 7 حزيران

مـن الخطر أن تكون ملائكيـا كثيرا: حين يعاملك العالم كما كان يعامل بحق (وعلى نحو شـرعي) الملائكة، بقسـوة ولهو فظ، سرعان ما تصبح من أسـوأ الشياطين وأشـدّهم فسـادا. مثل ذاك، العاجز عن القيام بأذى، الذي يحتـاج الـى يوم كامل لقتل أرنـب، فهو في كل مرّة يتوقف ليلوم نفسـه ثم يبدأ من جديد لأنه يقنع نفسـه ان الأرنب الذي ينشج يثير جلبة لا داعي لها فيجب قتله. لا شيء أكثر ضلالا من ملاك ساقط.

وسـط الأفـكار العميقة الأخرى للمسـيحية، تسـتحق هذه موقعا: الشـرّ الحقيقي يأتي من شـخص كان ذات مرة طيبا، لا من روح كانت شـريرة من أبد الآبدين وهكذا ليس من المحتمل ان تصبح أكثر شرّاً لكنها، ذات يوم، ستذوي الى لا شيء بفسادها. تأكيد لهذا هو التناقل الشفهي للأعراف الذي يقول أن نيرو، كشاب، لكن قبل ريائه وتصنّعه، كان سانت لويس واضح.

للأسـف ان كل هذا هو مجرد تفسير رومانتيكي (القرصان، قاطع الطريق المنتقم)، بلا قيمة مثل كل الاكتشافات التي قمتَ بها.



الأشـياء التـي حدثت لك حتى الآن كان يجـب أن تحدث حين كنت في العشـرين من العمر. في هذا يكمن كل شـذوذك، لا في العبقرية أو ما شـاكل. في عدم التناسـب هذا بين تجربتك الحياتية المحتملة وتجربتك الفعليـة يكمن السـبب في ازدهارك الظاهر في عمر الخامسـة والعشـرين وتدهورك الحالي. أشياء لا تحصى مرّت بك في تلك السنين، وحاولتَ أن تعوّض عنها بإخلاصك المتقد للعزلة والشعر. الان حصلت على تجاربك، لكنـك متأخـر جدا على الحكم على قيمتها الراسـخة. أنت شـوّهتَ كل شيء.

لكـن من الطبيعي، لو كان عدم التناسـب هذا موجـودا، فهو لم يوجد مصادفـة، بل من خلال صممك الأولي عن نـداء الحياة الذي أربَكَ، في سـن العشـرين، احساسـك بالقيم وجعلك تسـعى وراء أشـياء غير عادية، بطريقة معذِّبة غير اعتيادية. لكن مَنْ يسعى يجد؛ تنبثق تجاربنا من داخلنا، والمغامرات التي نخوض هي تلك التي اخترنا ان نخوضها.



تسامي و«تَنَكّلُز»[93] النساء في «Stil Nuovo» [«الاسلوب الجديد»][94]، ألم يكن ببسـاطة منهجا لتخليص الذات من الحاجة الى الانشـغال بهنَّ؟ يقدّم المرء الثناء لهنّ، ثم يتفرّغ لأشياء أكثر جدّية وحيوية.



---

93. يصبح انكليزي الصفة والشكل.

94. السـتيلنوفو: يطلق عليه الايطاليون أيضا Dolce stil nouvo، أو ستيلنوفيسـيمو. وهي اهـم حركة أدبية في القرن الثالث عشـر، ثيمتها الرئيسـية الحب (Amore)، وأشـهر روّادها دانتي اليغيري.

الموت هدوء، لكن التفكير في الموت يعكّر صفو الهدوء.

★

أنا متأخر على الأقل ثمان سنوات عن معاصريي. أغلبهم كان في سن الثانية والعشرين مقتنعا مسبقا بما لم أقتنع به وأنا في سن الثلاثين.

★

من السخف أن نفترض أن علاقة المرء «الحيوية» مع شخص آخر لا يمكن ان تتغيّر أبدا.

## 11 حزيران

ألاحظ أنني توقفت عن إظهار الاستياء منها. اعتقد ان هذا إشارة واضحة على العناد.

[...][95]

★

حتى الشيء المزعج هو مقوٍّ إن اخترناه بأنفسنا، لكن لو كان مفروضا علينا من قبل الآخرين، فهو معاناة.

★

هي حكمة قديمة، لكن اعادة اكتشافها يبعث فيّ السرور. آمِنْ فقط بالحب الذي يكلّف تضحية: الباقي، في الكثير من الحالات، ما هو سوى كلام فارغ. حتى المسيح، مثالنا الإلهي، لا يسأل غير ذلك.

95. شُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

بالنسبة لرجل غير مهيأ – أنا لا أقول: مهيأ للتضحية بدمه، فهذا شيء سهل وسريع، بل مهيأ لربط نفسه طوال حياته (إذن يجدد وفاءه كل يوم) – عليه أن لا يقبل حتى سيجارة.

★

لا تمزحي مع الأطفال، يا حبي. أنا أيضا كنت طفلا (للشهر الأول).

## 12 حزيران

الظهيرة الثالثة منذ وفاتها.

عاشت حياة بطولية، لا فاحشة.

★

أن يأتي الشعر أقل من قبل، فهذا لا يعني إنه انتهى، بل يعني أنني لم أعد أرضى عن المواضيع ومعالجتها بسرعة.

كل «مشاعرنا الأكثر قدسية» هي لا أكثر من رتابة.

## 13 حزيران

هل هناك اسلوب لآلفييري[96] أكثر نقاوة من هذه الرسالة؟ هل يكشف هذا الوصف كامل موقفي؟ وكل الغضب، الهياج، الزمجرة،

96. فيتّوريو آلفييري (1749 – 1803)، كاتب مسرحي وشاعر ايطالي، يُعتبَر مؤسس التراجيديا الايطالية.

الخ.؟ إنها قصة «Saul»[97] مرة ثانية؛ أمر لا يستحق التعب أن تولد بعد قرن.

بالنسبة لي، الثورة الفرنسية لم تزل في طريقها، وحين تأتي ستثير قرفي.

## 16 حزيران

هناك نوع من الرجال لا يقوى على ترْك امرأة كانت جعلته «غيورا» من دون صفْق الباب في وجهها. لا أعتقد أن ذلك بدافع الشـرّ. إنها ببسـاطة حاجته بعمل شيء، على نحو صاخب وشامل، لو عمله بطريقة أخرى لبدا فاترا ومترددا.

أنه بدافع الضعف. هذا يعني أن المرء يعوِّل على اشارات خارجية على الانفصـال (ألفاظ نابية، لطمـات، فضائح) بدافع ارتيـاب محض حيال قراره الداخلي الخاص به.

أنه بدافع الخوف. أن يكون مخدوعا، ان يضطر الى العودة الى الوضع الأسبق – في أية حال سيكون الألم الذي سببه الانفصال عبثا وخسارة.

أنه ليس بدافع حقد شـرير، لكنه بالتأكيد يمكن أن يقود الى الشـرّ، إن كان كل الشرّ مولودا من طموح محبَط.



مع تعريفك للتضحية، التي تنشـأ من العيش مع شخص، لا من التخلي

97. هو شـاؤل بن قيس، يذكر الكتاب المقدّس أنه كان أول ملوك اسـرائيل، وهو ذاته الملك طالوت الذي ورد في سورة البقرة.

عنه، تصل الى نتيجة أنك تقرّ لأي شـخص يرفضك بأنه على خطأ. لكن لماذا، في آخر الأمر، يجب على المرء أن يقوم بتضحية؟

ألا تـرى ذلـك – حتى لو ترفـض حقا بناء أخلاقي عادي سـليم – أن «عبادة الأخلاق» التي بقيت لك، مجرّدة من كل تسويغ تاريخي أو سامي – مجرّد بلاغة إذن؟

## 17 حزيران

تأثير الألم (نكسة، عذاب عندما يكون عقليا) هو انه ينصب في العقل أسـلاكاً شـائكة ليمنع الأفكار أن تطأ مناطق معينة، حتى تبقى محمية من الكرب الذي يسود هناك. بهذا المعنى، المعاناة تحدد الفعالية العقلية.

القول أن قدراتك، حين تنتهي المعاناة، سـتغدو أقوى هو ليس حقيقة مجيدة، خصوصـا لأنه يبقى هناك دائما تخدير موضعي وميل الى تفادي المسالك الخطرة، وأيضا لأن المرء، إن كان لم يكتسب شيئا، لا يرى فيما بعد، حين يكون كل شيء عادياً، كيف يمكن أن يكتسب شيئا.

الواقع هو أن كل ما اكتسـبه المرء هي التجربة: الشـيء الأكثر تجريدية وفراغـا في العالم. مـا يخص التوتر، هو لا يمكـن الا أن يُضعِف. ما من شـخصية، بعد أن تعاني من الأسـى، يكون لها نفس الطبيعة التي كان لها من قبل؛ كما أن ما من جسد، بعد أن يشفى من جرح، يعود صحيا كما في السابق، مهما كان صلبا.

كل هؤلاء الروحانييـن العظام يتحدثون، في الجوهر، عن نتائج مادية: ملاحظـات عـن الذات، عـن الحياة، قواعد أساسـية يتبعهـا المرء، الخ.

الفعّاليـة، الصلابة، «دعائم الجسـر» – كل تلك الأشـياء، كما يمكن لأي أحد أن يرى بوضوح، لها نشـاط محدد عندما تتعرّض للتوتر – للأسـى أو الألـم، على سـبيل المثال. وحين يُطلَق لها العنان مـرة ثانية، لا يكون لها حتى فائدة منْح طاقة جديدة للسكون، لأن المعاناة مرهِقة، ومرهِقة.

## 20 حزيران

من العجيب كيف أن المرء في عمر النضج لا يتعلّم طرقا جديدة لعمل الخير – أن يكون خيّراً – لكن يتعلّم فقط القيام بالشرّ وكيف يكون شريرا. في آخر الأمر، لا يتعلّم المرء أبدا.

لمـاذا؟ ربمـا لأن رغباتنا الأكثـر جدّية في الطيبـة لا تمضي أبعد من «ما نتذكّره» من براءة الطفولة؟ أقول «نتذكره» لأننا عمليا كنّا وقتئذ أيضا بهائم صغيرة.

## 22 حزيران

صـارت الحياة تُعاش بالفطنـة. حيث مَنْ يكون فطِنـاً هو وحده الذي يعـرف كيـف يأتي بعمل الشـر ثم يحتفـل بانتصاره. مَـنْ يعاني من هذا الوضع ويقرّر أن يكيد مكيدة قذرة ليثأر لنفسه، ويستولي على مكان خاص بـه، كـي ينتصر، ينبغـي ان يفكّر بأنه «يجب أن يعيـش من الآن فصاعدا بفطنة» ويعرف كيف ينتصر، والا لن يؤدي دهاءه القذر سوى الى تعذيبه، بسبب التباين مع حالته المستمرّة من عدم الفطنة، من اللاقذارة، من عدم الملاءمة.

خطـأه يجري بالضد من عاداته. من هنا يحـدث أنه عندما يقوم المرء

بخطأ (شيء يكدّر وعيه، وإلا لا يُعَدّ خطأً)، تبدو كل حياته صارت موضع شك.

نصيحة الى الخطّائين: لا تتوقف في المنتصف، بل إغمرْ نفسك به كليا؛ وحاول أن تسلك سبيلا جديدا وإجعله لك عادة و«غيِّرْ على وجه الخصوص في ضوء هذا المعنى ماضيك الشخصي».

★

قد يبدو العكس صحيحا، لكن أكثر ما يرعب المرء هو ان يستيقظ في الصباح مختلفا عمّا كان عليه في الليلة السابقة. إنه يفقد الاحساس ببنيته الأساسية الخاصة به.

ما هو الفرق بين جريمة أُنجِزَت فعلا وأخرى متخيَّلة، مختبَرة، متفاخَر بها لكنها لم تُرتكَب؟ هو هذا: الأولى هي واقع ولم يعد ممكنا جعلها غير منجَزة، بينما الثانية تدعنا في وهم أن طبيعتنا لم تقم بالعنف بواسطتها. لكن الوعي بهما يُفترَض أنه يعطينا في كلا الحالين نفس الاحساس بوخز الضمير، بالندم، لكنه لا يفعل، لأنه في الحالة الثانية لا شيء يعوقنا من أن نرتد الى ما كنّاه سابقا.

حتى هنا تكون المسيحية مراوغة: «مَن نظرَ الى امرأة، زنى بها في قلبه».

★

باختصار: الضمير الحيّ ما هو سوى تعبير عن رغبة نملكها جميعا – أن نكون على حقيقتنا ونشعر بذلك بالراحة.



اولئـك المخالفـون للقانـون المناسـبيون الصغـار يعانون أكثـر بكثير مـن المجرمين الكبار، ببسـاطة لأن الجريمة عند الفئـة الثانية تنتمي الى طبيعتهم.

☆

حين نشـعر بالندم بسبب فعل من أفعال الشـرّ، فالذي يكدّرنا ليس هو الأذى الذي سـببناه للآخرين، بل الازعاج الذي نسـببه لأنفسنا (قارنْ مع راسكولنيكوف).

فن العيش، الذي يسـلّم بأن العيش يعني جعْل الآخرين يعانون (انظرْ النشـاط الجنسي، أنظرْ التجارة، وكل نشاط آخر)، يكمن في تطوير قابلية لممارسـة كل الحيل القذرة من دون السماح لها بتعكير سلام عقلنا. قدرة طبيعية للمكر هي أفضل موهبة يمكن لأي انسان أن يمتلكها.

## 23 حزيران

هل الصيغة الجميلة «لا يجب عليّ»، التي تبدو في غائيتها ذاتها اشارة أكثر تأكيداً على تعالي الوصايا الأخلاقية، هي ربما ليسـت حذف ناجع، يفترض الاعتبار الكامل لحساب معقد.

## 7 تموز

الحديث الى بو.

## 8 تموز

«وجَدَ هدفا في الحياة في أولاده». لماذا لا يجدون هم أيضا هدفا في أولادهم؟ لكن ما نفع ذاك النسل اللانهائي.

نحن لا نبالي كثيرا بالناس الآخرين، وحتى المسيحية تضطرّنا الى فعل الخير «من أجل حب الله». يفضّل الانسان أن يلكم أخاه الانسان في الفم.

هو غبي جدا لأنه كي يعطي لنفسه هدفا في الحياة عليه أن ينجب ولدا.

## 9 تموز

أي نشاط يقوم به الانسان، لا يكون اشارة جيدة لو كان فيه النزوع الى النجاح - التنافس، الكبرياء، والطموح - يقف في المقدمة. لا بد من البدء بحب تقنية أي نشاط اكراما للنشاط نفسه، كما يعيش المرء اكراما للعيش نفسه.

ذلك وحده يُظهِر الكفاءة ويَعِدُ بنجاح أصيل. كل الأهواء الاجتماعية القابلة للتخيّل يمكن أن تتبع فيما بعد لتعميق الاشارة المذكورة عن حب التقنية - حتى إنها من الضروري أن تأتي - لكن البداية معها هو دليل على أن المرء يريد أن يضيّع وقته. باختصار، يجب أن يكرّس المرء نفسه لنشاط ما «كما لو لم يكن هناك شيء آخر في العالم». لذلك تكون البداية هي اللحظة الحاسمة: لأنه عندئذ يكون كما لو أن العالم "(الأهواء الاجتماعية) لم يوجد بعد فيما يخص هذا النشاط.

الجميع قادرون على الوقوع في حب عمل ما حين يعرفون ماذا سيحصلون منه؛ لكن من الصعب أن يصبحوا محبين مقيمين.

## 13 تموز

الخطيئة هي شيء يصيب بالندم.

مـن البديهي أن الاشـياء نفسـها التـي تُعَدّ خطيئة عند انسـان قد لا تُعَدّ كذلك عند آخر (راجع 5 آيار 36): حَسْبُ المرء ألّا يشـعر بتأنيب الضمير. مـاذا علينا أن نفعل؟ إفعلوا ما قلتـه لكم في 22 حزيران 38. إنزع من رأسـك فكرة أن الندم هو حقيقة مطلقة تنقض علينا على نحو مؤكد. الضمائر المهذّبة المميَّزة فقط هي التي تشعر به. في تلك الحالة يمكـن للمرء أن يهذّب نفسـه كثيرا كي «لا» يشـعر بالنـدم. يقولون أن الشـعور بالندم بسـبب أفعال صغيرة لا تحصى، بحيث لا يلاحظها أبدا غير الخبير، هو ضمان لجودة روحية، غنى روحي. لكن هل هذا حقيقة؟ لايمكن للمرء أن يتخيّل غنى روحي لا يؤدي الى رفض حالات الضمير، بل يقبلها كلها لما هي عليه، حتى تلك التي تثير في العادة الندم؟ لكن هذه هي صوفية، لأنه لو أن أي حالة من حالات الضمير، مهما تكن، هي إغناء، فحالة الندم إذن هي أيضا إغناء، وها نحن نعود الى حيث بدأنا.

لكن لوكنا نتحدث عن الإغناء، فنحن نتحدث عن «المتعة». سنقول عندئذ أنه حتى حالة الندم مرحَّب بها، لا في حد ذاتها (لأنها، مثل كل معاناة – راجع 17 حزيران – تجعل المرء أفقر، تحدد حركته، تقلبه الى حجـر)، بل كمقدمة منطقية للمتعة المعطـاة بالتوبة، وبالخيار المحدّد، و،مـن تلك اللحظة، بالأفعال الطيبة، الخيِّرة التي لن تسـبب المزيد من الندم.

يبقى، على كل حال، واقع أن هذا الاشـتراط (فقط الأفعال التي لن تسبب المزيد من الندم) يبدو وثاقا لأيدينا ويفقرنا.

والـذي لا يعنـي القـول أننا، لو ان النـدم ووخز الضميـر المتصل به والتصميم على عمل الخير هي كلها خطوات ايجابية الى الأمام (إغناء)، نسعى الى الخطيئة كي نعاظم تلك الخطوات الخاصة صوب غنى روحي.

«استنتاج»: في الواقع،من الجائز ارتكاب الإثم في طرق لم يسمع عنها المرء، بهدف القيام باكتشـافات، لأن هذا سـيؤدي الى الندم وبالنتيجة الى قرارات نادمة هي بالنسبة لنا جديدة (= إغناء).

هي خطيئة فقط لو أتينا بفعل معين كان سـبَّب لنا مسبقا ندماً وألهمنا في اتخاذ قرارات جديدة، لأنه، بعد أن أغنانا مرّة، لا يسـتطيع أن يفعل مرّة ثانية. صح؟

## 14 تموز

مـن أجـل أن تفهم لمـاذا تبدو امـرأة مسـتغرقة في التفكيـر، مربَكة واعتذارية عندما تكون مع عدة شـبان، عليك أن تفكّر كيف تشـعر أنت نفسك وسط خمس أو ست بغايا، جميعهن يراقبنك وينتظرن منك القيام باختيار.

## 22 تموز

إحذر من الانسان الذي لا تنتابه أبدا حالات الغضب الشديد.

حالمـا يُكتَب السـطر الأول مـن قصة، حتى يكون الكل مقرَّرا سـلفا – الاسـلوب، الجو وتعاقب الأحداث. بعد ذلك تكون مسـألة صبْر. كل مابقى يجب، ويستطيع، أن يتطوّر من ذلك السطر الأول.

## 28 تموز

جوهر كل حبكة: رؤية كيف تعرف شخصية معينة أن تنقذ نفسها من وضع معين. ما يعني أن كل حبكة هي على نحو ثابت عمل من أعمال التفاؤلية[98] الى حدّ إن الشخصية تبحث فيها كيف تستجيب (ذلك يجري بشكل بديهي، فحتى لو فَشِلت الشخصية يبقى ذلك رد فعل. إن كان الفشل هو خطأ المؤلف، يعني، اذا هو لم ينجح في إنقاذ نفسه، يثار السؤال ماذا كان عليه أن يفعل لينقذ نفسه). هنا هي الرسالة في كل حبكة: هذا ما يجب على المرء، أو لا يجب عليه، سلوكه. بهذا إن كانت توجد أعمالا غير أخلاقية، فهي اعمال لا توجد فيها حبكة.

يبدو أن الفن الحديث يتفادى الحبكة، يحلّ محلها ببساطة وصفا بسيطا لعلاقات جارية، حشد من التفاصيل الدقيقة عن حوادث منزلية؛ بدلا من «شخصيات» يكون لها شخصية واحدة فقط، «الانسان العادي»، الذي يمكن أن يكون أي واحد منّا و، في الواقع، تحت تصنيفات سايكولوجية قديمة خرقاء.

ذروة هذا الفن محقَّقة بوسيلة بارعة. بدلا من «الانسان العادي»، المقدَّم بوصفه بطل استثنائي (كما في الفترة الأولى من الفن الحديث)، الرائج الآن هو حسبان بطلنا شخصية استثنائية وتقديمه في حالته العادية، في «عاديته». بتلك الطريقة يتم تفادي التصنيفات التقليدية القديمة؛ يختار الكاتب بطلا باثولوجيا، غير سوي (هو المفهوم الشائع عن «الاستثنائي»)، ويتبع نشاطاته بنوع من «homeliness» [«عدم تكلّف»] ضعيف التمييز (فوكنر؟ أونيل؟ بروست؟).

---

98. Optimism: الايمان بأن هذا العالم هو خير العوالم الممكنة وأن الخير سوف ينتصر آخر الأمر على الشرّ. [المورد]

### 7 آب

النهدان الحقيقيان الجميلان يشملان الصدر كله، متأوجان بقمتين تنبع جذورهما من الأضلاع.

الآخران هما ملحقان جميلان، لكن تحتهما يوجد الصدر.

### 28 آب

الفتنة الرقيقة للنقاهة هي أننا نعود الى عاداتنا القديمة مع وهم اكتشافها أول مرّة.



المطلوب عمله مع أخطائنا غير القابلة للتصويب هو صنْع فضيلة منها. يعجبني كثيرا أن امثّل أمام نفسي كوميديا، بأنني يمكن أن أعوّض عن هذا التشتت الأحمق بتعلّم إعطاء نفسي أدوارا معكوسة، وأرى ما يمكن أن يكون عليه تطوّرها الطبيعي. أساساً، هذه هي تجربة سبقية للشعر.

### 30 آب

ما هو عظيم في فيكو[99] – عدا كونه شهير – هو هذا الاحساس

99. تشامباتيستا فيكو (1668 – 1744)، فيلسوف وسياسي وبليغ ومؤرخ ايطالي. واحد من الروّاد في العصور الغربية الحديثة في مضمار فلسفة التاريخ، ومعارض للفلسفة الديكارتية، كما انه يحتلّ مكانة رائدة في حركة الابستمولوجيا المعاصرة. أهم كتبه " مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم"، ويشار اليه اختصارا " علم جديد" [" Scienza Nuovo"]. وسيتطرّق اليه بافيزي في يوميات 1943.

الدنيـوي بأن الشـعر وُلِدَ في معنـى تاريخي؛ غير منفصـل عن الدين، السياسـة والاقتصاد؛ عاش «على نحو شـعبي» بواسطة الشعب بأجمعه قبـل أن يصبح ايقاعا مرسـوما باسـلوب مبسّـط، مفهومـا عقليا لثقافة بكاملها.

على وجه الخصوص، الاحساس بحالة خاصة («منطق شعري») هي ضرورية لكتابة الشعر.

هذه، في الجوهر، هي النظرية التي تحيي وتفسّر بشكل أفضل عهود الابـداع للشـعر؛ الغموض الذي تصطخـب به، في لحظـة معينة، كل القوى الحيوية لأمة من الأمم في شكل أساطير ورؤى.



قصصي تدور دائما حول الحب أو الوحدة. بالنسـبة لي، لا يبدو هناك طريقـة للافـلات من الوحدة سـوى بـ«التقـاط» فتاة. ربما لا شـيء آخر يهمني؟ أو هل يكون تداعي الأفكار الايروتيكية أكثر سهولة حين أربطها في ذهني بالميثولوجيا بدلا من ربطها بأي شخص على وجه الخصوص؟

## 17 أيلول

ما يهم أي فنان ليس هي التجربة، بل التجربة الداخلية.



الحجـة التي يقدمونها «هم» هي أن الانسـان يلجأ الى العزلة من أجل أن يرتكب الخطيئة.



خير عزاء هو بالتفكير في أن الضعف يمكن أن يكون قوة، شأن اولئك الذين يكونوا دائما موجعين، لكنهم لا يبدون أبدا عرضة لمرض خطير؟

★

بمرور السنين، تبرز معالم الجمجمة أكثر في وجه كل انسان.

★

الذي هو، عند زفيفو[100] «وَهَن الشيخوخة»، يبدو لي مراهَقة.

★

قد يقول المسيحي أنه في السعي وراء المتعة يكتشف المرء عوضا عنها نقائصه الخاصة به. الوظيفة المؤكدة بالعناية الالهية للمتعة هي جعْل الانسان ينسى الحكمة. قذْف نفسه على جدران زنزانته يعلّمه التواضع. فقط عبْر البحث الشديد عن المتعة إنما يتعلّم الانسان ما هو الألم.



البراهين على وجود الله لا تكمن في المقام الأول في هارمونية الكون، في التوازن العجيب لكل شيء، في الألوان المدهشة للأزهار، الى آخره، بل في افتقار المرء للهارمونية مع محيطه: في قدرته على «المعاناة». لأنه، باختصار، لا يوجد سبب يبيّن لماذا على البشر في هذا العالم أن يعانوا ما لم يكن هناك شيء اسمه مسؤولية أخلاقية، هذا يعني، القدرة – الواجب – لإضفاء معنى على معاناته الخاصة.

---

100. آرون ايتوري شميتز، معروف بإسمه الأدبي ايتالو زفيفو (1861 – 1928)، كاتب ورجل أعمال ايطالي، معروف بوصفه روائي، كاتب مسرحي، وكاتب قصة قصيرة.

## 18 أيلول

في العلاقات مع الناس الآخرين، لحظة صراحة واحدة كفيلة بأن تفسد لنا أياما بكاملها من نفع الآخرين. «الصراحة» هي ليست الطيبة، ليست «المحبة». إنها تكشف عن أنانيتنا الشخصية وقد تسبّب الاهانة. في المحبة، على العكس، لا مجال للاهانة.

## 19 أيلول

بشر لهم حياة باطنية عاصفة ولا يسعون الى التنفيس عنها بالحديث أو الكتابة، هم ببساطة بشر ليس لهم حياة باطنية عاصفة.



صاحِبْ انسانا وحيدا وسيتكلّم أكثر من أي احد آخر.

## 21 أيلول

لا ينبغي علينا التَشَكّي من تصرّف بغيض لشخص نحبه كثيرا، تصرّف يرهق أعصابنا أو يؤذينا بطريقة أو بأخرى. لا يجب علينا التذمّر، بل علينا ان ندخّر بحرص مشاعر الازعاج والمرارة: إنها ستؤدي الى تسكين أسانا حين يرحل عنّا هذا الشخص، ونفتقده.

لكن ذلك مفيد الى حد معيّن. امتلاك شيء تلوم به مَنْ هو غائب لا يخفف من اسى غيابه، بل يعقّده. واقع انها جعلتنا نعاني بشكل فظيع لا يحلّ الروابط التي وصلتنا بها؛ فوق حرماننا الحالي تنضاف مرارة موجعة لا يمكن أن تهدأ بعد اليوم أبدا، وتعذيب من عقدة نقص بائسة، وختم الخسارة المتعذّر اصلاحها.



أصل كل الخطايا هو احساس بعقدة النقص – يدعى أيضا بالطموح.

*

«ايجاز» رواية لايشتمل على حشر التفاصيل داخل بعضها البعض مثل صناديق يابانية. لكن في «اسلوب» يحافظ على تتابع الأحداث كشيء يحدث بعد تأمل عميق، على مسافة معقولة، «ويكون هذا مليئ بالتلميحات المستوحاة بالضبط من تلك المسافة».



الرواية التي من نوع "Due Amici" ["الصديقان"]، هذا يعني، الرواية التي تهمّ فيها الأفكار والمشاعر، التي تكون كلها على نفس المستوى الأخلاقي، مكشوفة على نحو لا سبيل الى تغييره، هي تسوية خرقاء مع الكتابة المسرحية، التي «تراقب» التطوّرات السايكولوجية حين تخطر، بواسطة تقنيتها «الفورية» المتخصصة للغاية. عالم كتابة القصة هو، على العكس، عالم «اعادة النظر» بالأحداث، التي يُوضّح البعض منها، والبعض الاخر تغلفه العتمة؛ لا فقط تُترَك جميعا لتحدث تحت نفس الضوء غير الحقيقي، الباهِر.

## 22 أيلول

أحيانا، تقديم لمسة ذو نزعة طبيعية[101] في السطر الثاني («كان يوم بارد مع ضباب قليل») تكفي للشروع بصفحات وصفحات من واقعية لا تلين؛

101. خاصة بالمذهب الطبيعي(الواقعية في الفن والأدب).

لا تعـود قصصية بـل وثائقية؛ هذا يعني، عمل يكون فيه كل حدث مُرَتّب على مسـتوى اللمسـة الطبيعية، وهكذا لا يمكن أن «يُعاد النظر' فيه على نحو منفصل. قول صريح مثل هذا يؤدي الغرض فقط في حالة رواية ذات محيـط محدود، تتعامل مع فترة زمنية قصيرة، محدّدة بوضوح ("Notte di Festa" ["ليلة عيد"])؛ روايات، باختصار، ذات طبيعة مسـرحية، ويمكن أن تؤدّى على خشـبة مسـرح. في الواقع، على خشـبة المسـرح كل شيء يحدث بطريقة وثائقية، الديكور والتمثيل يطابقان الأوصاف.

الروايـة الحقيقيـة ("الحـب الأول"، "Il Campo di Grano" ["حقـل القمح"]) تعامل الزمن بوصفه مادّة، لا بوصفه حَدّ، تسـيطر عليه بتقصيره وتطويله، ولا تحتمل الطرق المسـرحية بخصوصه، فلا تجعله ينسـجم مع الزمـن فـي الحياة الحقيقية؛ بالأحـرى، إنها تحلّ البيئـة الزمنية في حافز (طريحة أساسية أو فكرة مبدعة) للبناء (بُعْد منظوري أو معاد النظر فيه).



كل رجل فوق الثلاثين يماثل شـبابه بأسـوأ عيب يظنّ إنه اكتشـفه في نفسه (راجع 31 تشرين الأول 37).

## 29 أيلول

يجب أن أتوقف عن التباهي بعجزي عن الشـعور بالمتعة في الأشياء التي يسـتمتع بها انسـان اعتيادي – أيام الأعياد والعطلات؛ المرح في الحشـود؛ الحب العائلي وهلّم جرّا. أنا لسـت حقا قادرا على المشـاعر غيـر العادية (الوحدة والتحكّم بالنفـس)، واذا لم أكن ناجحا في تلك المشاعر العادية، فذلك لأن افتراضي الساذج بأني قادر على شيء أفضل

جعل ردود أفعالي الطبيعية تصدأ، وكانت هي في السابق عادية تماما. بشكل عام نحن نشعر بالرضا عن أنفسنا حين لا نستمتع بالمتع الشائعة، معتقدين أن ذلك يعني أننا «قادرون على أشياء أفضل». لكن العجز في حالة واحدة لا يفترض سلفا القدرة في الأخرى. انسان غير قادر على كتابة هراء ربما هو غير قادر على حد سواء على كتابة شيء يسرّ.

نحن نكره «الشيء الذي نخاف»، الشيء الذي نعرف أنه قد يكون حقيقة وقد يكون له ألفة معينة مع أنفسنا، لأن كل انسان يكره نفسه. السمات الأكثر اثارة للاهتمام، الأكثر قابلية للنمو في كل انسان هي تلك التي يكرهها أكثر في نفسه وفي الآخرين، لأن «الكراهية» تشتمل على كل شعور آخر – الحب، الحسد، الجهل، الغموض، الحاجة الملحّة الى المعرفة والتملّك. انما الكراهية هي التي تسبّب المعاناة. قهْر الكراهية هو خطوة باتجاه المعرفة والتحكّم بالذات، هو «تسويغ الذات» وبالتالي التوقف عن المعاناة.

إذ نعاني، فذلك هو دائما خطأنا.

## 3 تشرين الأول

نحن نعرف عن أشياء كثيرة لا تتحقق، في حياتنا اليومية، بنفس الشكل. «انسان الفعل» هو ليس بذاك الساذج الذي يلقي نفسه في الخطر، بل هو الذي يضع في حيّز التطبيق الأشياء التي يعرف. على نحو مماثل، ليس الشاعر بذاك الحالم الغامض، بل الذهن الثاقب الذي ببراعته المتميّزة الخاصة به ينفخ الحياة في الأشياء التي يعرف.

☆

من ما كتبته في 29 أيلول يتبع أن الكره ضروري. كل اتصال مع واقع جديـد يبدأ بكراهية فطرية. الكره هو شـرط للمعرفـة. الخلاف والنفور هما ليسـا كرهـاً، إلّا اذا خرجا من مجال الاهتمام وتحـوّلا الى احتقار لمواجهة شيء مجهول، وهو ما يفعلانه تقريبا في كل حالة.

☆

(راجـع 12 أيلول، المقطـع الرابع) تكمن الصعوبة فـي «الزمن»، في قصة، في تحوّل «الزمن المادي»، الرتيب والسَمِج، الى «زمن خيالي» غير أنه مُتَّسق مثل الزمن الآخر.

الزيف الأبدي للشعر هو أن أحداثه تخطر في زمن يختلف عن الواقع.

## 5 تشرين الأول

ما من إهانة أكثر قسوة توجهها لانسان من رفضك التصديق بأنه يعاني.

مثلما لا نفكّر بأسـى الآخرين، يمكننا أيضا أن لا نفكّر بأسانا الخاص بنا.

## 9 تشرين الأول

فن اكتشاف البواعث العادية لحمل أنفسنا على انجاز أفعال مهمة علينا انجازها. فن عدم ترك أنفسـنا أبدا معاقيـن بردود أفعال الناس الآخرين، حامليـن في الذهن أن قيمة عاطفة هي أمر يتعلق بنا وحدنا، بما اننا نحن الذين نشـعر بهـا، لا أي أحد آخر. فن الكذب على أنفسـنا، عارفين أننا

نكذب. فن النظر الى كل البشر (بما فيهم أنفسنا) بثبات في الوجه كما لو كانوا شخصيات في واحدة من رواياتنا. فن تذكّر أننا، رغم أننا لا نساوي شيئا كما هو كل انسان آخر، نساوي أكثر من أي أحد آخر، لأننا ببساطة أنفسنا. فن اعتبار المرأة مثل رغيف خبز: مسألة ذكاء. فن الاندفاع كصاعقة داخل أعماق الأسى في سبيل العلو فوقه عند الارتداد. فن وضع أنفسنا محل انسان آخر وبهذا نتعلّم أن كل واحد مشغول بنفسه فقط. فن عزو كل عمل من أعمالنا الى شخص آخر، لنرى في الحال إن كان هو شيء من المعقول عمله.

فن الاستغناء عن الفن.

فن أن تكون وحيدا.

## 10 تشرين الأول

من الطبيعي أن تفكّر أن أكثر شخص مَدْعاة للكره من الذين تعرفهم هو مَنْ يأكل طعاما يكفي أربعة، ويستمتع بحياته على نحو شامل؛ أنت تتفق إنه يملك الزوجة الأجمل، ويعيش معها في انسجام تام؛ لديه منزل جميل وذوق رائع؛ هو أب سعيد، يحتل منزلة هامّة في العالم، ويتمتع بسمعة معاملة عادلة. علاوة على ذلك، يجب أن تمنحه متعة الشعور بالتعاسة بين الحين والآخر، تعاسة من أعلى درجة، كي يستطيع الشعور بالنبل في معاناته.

إذن، ماذا يمكن أن تنكر على هذا الرجل الأكثر مدعاة للكره بين الناس؟ لا يمكنك أن تنكر عليه شيئا.

☆

الضحـك المفـرط هو دلالة علـى الضعف، بقدر ما هو البـكاء تماما. كلاهما يتركانك منهكا بحق. بشكل عام، أي شيء يسلب منك أحاسيسك هو علامة على الضعف. الضعف الأعظم من الكل هو الموت.

## 13 تشرين الأول

اذا كانت امرأة لا تخونك، فلأن هذا لا يلائم قناعاتها.

★

كل تـرف لابـد أن يُدفَع ثمنه، وكل شـيء هو تـرف، وأول الترف هو كونك في العالم.

★

من الحماقة أن تحزن لخسـارة فتاة صديقة: كان يمكن أنك لم تلتقيها أبدا، لذا يمكنك العيش بدونها.

★

يتألـف الدين مـن الايمان بأن «كل شـيء يحدث هو مهـم على نحو اسـتثنائي». لا يمكنـه أن يختفـي مـن العالم أبـدا، وهو مهـم على وجه الخصوص لهذا السبب.

★

راجـع 10 تشـرين الأول 38، المقطـع الأول – المعانـاة (راجـع 17 حزيران 38) هي إذن ضعف.

هي ليست حقيقة ان الموت يفاجئنا كتجربة نكون فيها جميعا مبتدئين (مونتاني[102]). قبل أن نولد كنا جميعا موتى.

## 15 تشرين الأول

بــلا ريــب، بالمعاناة يمكــن للمرء «تعلَم» أشــياء كثيرة. الســيئ هو أن المعاناة تســلب منّا القوة لإســتغلال هذه الأشياء. وأن نعرفها فقط هو أقلّ من لاشيء. (راجع 3 تشرين الأول، المقطع 1)



قبول المعاناة (دوستويفســكي) هو، في الجوهر، طريقة لعدم المعاناة. إذن... حين يضحّي انسان بنفسه، أليس بغرض التخفيف من معاناة انسان آخر؟ ما يعني هنا: لا بأس عليّ إن عانيت، بشــرط أن لا يعاني الآخرون. لكن ماذا لو أن كل انســان حَرَصَ على أن لاتعاني نفســه، ألن يكون ذلك منهجا أكثر من وافٍ؟

لكــن نظرية دوستويفســكي تقــول أن المرء يتوقف عــن المعاناة فقط بقبولها. لكن يبدو أن المرء يمكن أن يقبل المعاناة فقط بالتضحية بنفسه.

فــي أمر كهذا، يكمن الخطأ في المحاولة لإتخاذ خطوات أطول من ما يمكن أن تتدبره ســاقا المرء. يقبل المرء المعاناة (الاستســلام)، ومن ثم يــدرك أنه عانى وينتهي الأمــر. ان المعاناة لم تفيدنا وان الآخرين ليســو مهتمين على الأطلاق. عندئذ نصرّ أســناننا ونغدو ساخرين بمرارة. الشيء

102. ميشيل دو مونتاني(1533 – 1592) كاتب فرنسي أعتبِر على نطاق واسع منشئ المقالة الحديثة، أشهر أعماله " مقالات".

الذي يؤلمنا دائما أكثر هو الشعور بأننا خُدِعنا، رؤية معاناتنا تُنكَر، لا يعود لها قيمة (راجع 5 تشرين الأول 38).

## 16 تشرين الأول

هو ليس الاستمتاع الحقيقي بالمتعة الذي نرغب. ما نريده هو تذوّق عبث تلك المتعة، كي لا نعود مهووسين بها.

## 18 تشرين الأول

وصْف الطبيعة في الشعر، هو مثل وصْف بطلة جميلة أو بطل قوي البنية (كما يفعل بعض الكُتّاب).

☆

النجاح في شيء، مهما يكن، هو فعل طموح – طموح دنيء، لذا من المنطقي لجوئه الى أكثر الوسائل دناءة.

## 19 تشرين الأول

بينما نتألم، نعتقد أن خارج معاناتنا توجد سعادة. حين لا نعاني، نعرف أن ليس هناك شيء اسمه سعادة، لذا نحسّ بحزن حتى أكبر لأن ليس لنا ألم نتحمله.

☆

التشـاؤمية[103] الكونية هي عقيدة المؤاسـاة. الحالة الأسـوأ هي حالة انسـان يؤمـن في ثنائية نظام الوجود ولا يجد نفسـه ملائمـا له، وإذن هو محكوم بالمعاناة.

★

(راجِعْ 22 حزيران 38).

ثمة شيء ندعوه بـ«الضمير»، لكنه ليس، كما نتخيّل، عيناً كلية الوجود ترقبنـا: إنه الاحتجـاج الذي يقوم بـه احترامنا لذاتنا، الـذي يعرف ماذا سـيكون رأينا القادم في فعل نرتكبه، ويريد أن يمنعنا من وضع أنفسنا في وضع مضاد لمُحَصِّلة تجربتنا الخاصة بنا. ضمير كل امرئ يسـمح أو يمنع أشياء مختلفة، وبشدّة مختلفة. هذه التدخلات تنتج دائما عن التجربة.

اصدار حكم أخلاقي على فعل انسان آخر هو الكشف عن القلق الذي قد نشـعر به، لو كنا، كما نحن عليه، ارتكبناه. إنها ليسـت مسـألة منطق. كيف لنا أن نعرف أن ضميره مكدَّر بهذا الفعل والى أي درجة، بما أن أي تجربة هي دائما غير قابلة للنقل؟ أو، ما يعني الشـيء نفسـه، لأنها بالنقل ستتغيّر بسبب الاختلاط مع تلك التي كانت تجربتنا أولا.

تجريب مثير للاهتمام تمت محاولته في "Spoon River Anthology" ["انطلوجيا نهر سبون"](104)، التي يقيِّم فيها كل انسان ميت نفسه على

---

103. Pessimism: الاعتقاد بان عالمنا هذا هو أسـوأ العوالم الممكنة أو بأن جميع الاشـياء تنزع بطبيعتها الى الشرّ.[المورد]

104. كتاب الشاعر والمترجم الامريكي ادغار لي ماسترز (1869-1950) صدَرَ عام 1915، يتألف من قصائد قصيرة حرّة تسـرد نقوشـا على أضرحة سكان سبون ريفر، وهي مدينة خيالية صغيرة سـميت هلى اسـم نهر سـبون الذي يجري قرب مدينة ماسـترز. تُرجم هذا الكِتاب الى

أساس تجربته الشخصية. من البديهي أن تكون هذه – على أساس ما سبق ـ قضية سـخيفة: إنه المؤلف مقيّماً كل واحد من شخصياته وفقا لتجربته هو نفســه. لكن هذه سخافة تنشأ مع أي كاتب. بالطبيعة كل «dramatis personae»(105) هم نفس الشخصية–المؤلف.

الواقـع المثير للاهتمام هو أن لي ماسـترز «يقيّم» العالم بوصفه مكان يتسنبط فيه كل انسان، من تجربته الخاصة، حكمه وتسويغه الخاصّين به.

من نافلة القول أن في تجربة كل واحد منّا يدخل في الحسبان ايضا الى أي حد نراعي تقييم الآخرين.

## 22 تشرين الأول

الشـخصية والأشـياء التي تشـغلها يُفتَرَض دائما أنها حقيقية. ليس المـرء بحاجة الـى الخوف من أن يراها، قبل أن تترسّـخ في المخيّلة، تعيش وتعمل. يجب حتى أن يدعها تفعل كل ما تستطيع.

في لحظة معينة، يراجع كل مافعلته.

(هذا يعني ان «الاسـلوب» لا ينبغي أن يكون له أي تأثير على تشـكيل القصة: قبل أن تسـتطيع الحكاية أن توجد على الاطلاق، يجب أن يكون هناك نواة الواقع ونواة الشـخصيات التي كانت أخذت لها مسـبقا شكلا. حالما يترسّخ ذلك، يمكنك أن تمسك البنيان الرئيسي وتهشّمه في الطريقة

---

الايطالية باشـراف بافيزي على يد صديقته وتلميذته فرناندا بيفانو (سـيكون لها دورا في هذه اليوميات) وصدر عام 1943.

105. «شخصيات المسـرحية أو ممثلوها» (باللاتينية في الأصل).

التي تراها أفضل. «الأدب» هو عندما يسبق الاسلوب النوى الخيالية). [أنظرْ تعليقي الذي يدحض هذا في 24 تشرين الأول.]

☆

مَن يشعر بحاجة الى أن لا يُظهِر اهتماما، ويرتعب من أن يبدو مهتما بأي شيء، سيكون أيضا مستقلا في تعامله مع الأقارب والأصدقاء، وسينفر دائما من الانضمام اليهم في «تَكَتّل» منظّم من اهتمامات مشتركة، سيصبح باردا تجاههم.

ما يعني أن عدم الاكتراث بالاشياء المادية يقود الى عزلة ذاتية والى أنانية.

☆

عَوْدٌ على بَدْء. يعتقد الشاعر الملحمي أن ما يرويه حدث «حقا». البدايات لخلْق «يعرف نفسه أنه سيكون من منتجات الخيال»، هي أيضا البدايات لـ«أدب». في اليونان، الكوميديا والرومانس. (هذا يجري من دون القول أن هناك «أدب» في هوميروس، أيضا).

في هذا السياق، من الملائم الانتباه الى ليوباردي وواقع أن الكتب العظيمة لم تُكتَب «بغرض» ابداع الشعر. حين يقترح المرء نسْخ واقع، فذلك بقصد استخدام هذا الواقع لغاية «أخرى». لكن التخيُّل يعني بالضبط: امتلاك الغاية، ابداع الشعر. والواسعو الخيال ليس لهم الفائدة الأكبر.

(هذا، أيضا، مفنَّد في ملاحظة من يوم 24 تشرين الأول).

## 23 تشرين الأول

تعتقد غرترود[106] أن كل كائن بشري يملك طاقة معينة؛ حين تُستهلَك يكون المرء انتهى، «راحت عليه». هنا تبان تربيتها الطبّية. هي كاثوليكية، كما الاطباء هم كاثوليك؛ والذين يؤلفون النواميس بولع. ومثلهم تماما، تعرف هي كيف تجد وتقيِّم حالة سوية أساسية، «matter-of-fact» [«عملية»].

هي تغفل عن دراما الانسان الذي يعترف، كما تعترف هي، بالـ«القابلية للقياس» لكل شخص، لكنه لا يرغب ان يسلِّم نفسه اليها؛ هي لا تعرف دراما الارداة اللانهائية. هي، كما الأطباء، معلم حكيم.

في كتاباتها، الحياة واضحة على نحو فظيع. عوضا عن الشعور بغير القابل للقياس، «الخيالي»، تقدِّم هي لنا سِحْر تيّار ساكن، الاطمئنان أن وردة هي وردة هي وردة. «إذن أنا سيئة الطالع لا بسبب خطأ مني أو من الحياة بشكل عام»، هذا هو قانون القابلية على القياس المأساوي، الذي يفترض أن المرء يمكن أن يموت بسلام حين ينتهي القابل للقياس.

## 24 تشرين الأول

استئناف تسلسل أفكاري القديم. لكن «الآن» ما يحدث هو أن تقديم حدث وشخصية يعني الخلْق الخيالي، لأن المفهوم التقليدي للشعر يقتصر على هذا التقديم. للكتابة بأي هدف «آخر» في الأفق، على المرء الآن أن يعمل بجهد مع الاسلوب، هذا يعني، محاولة خلق طريقة لفهم «الحياة»

106. غرترود شتاين.

(الزمن في انقضائه – راجع 3 تشرين الأول، المقطع الثالث)، التي تعني معرفة جديدة. بهذا المعنى، هوسي القديم في جعْل التخيّل موضوعا للتأليف، في سرد الأفكار، وفي الابتعاد عن النزعة الطبيعية، يصبح مفهوما.

هذا ليس تخيّلا بل «معرفة»: معرفة ماذا نكون نحن في الواقع. بها تُشبع الحاجة الى «التصديق» ان ما نريد روايته هو «حدث حقيقي»: يبقى إذن واقع أن ما نعتبره يوجد فعلا (اسلوبنا، زمننا = موضوع معرفتنا) هو فقط الجدير بالكتابة عنه. إن كنا نهدف الى الاشارة الى طريقة جديدة لرؤية الأشياء، وبالتالي واقع جديد، فمن الواضح أن اسلوبنا يصبح مفهوما بوصفه شيئا حقيقيا يتجاوز الكتابة. وإلا أي اهمية ستكون لاكتشافنا؟ (ما يرفض ملاحظتي في الجملة بين القوسين في 22 تشرين الأول).

ينبغي أن يروي المرء قصة، عارفا أن الناس لهم فيها شخصيات معينة، وأن الأشياء ستحدث في توافق مع قوانين محددة سلفا، لكن «غاية» قصتنا لا يجب أن تكمن في هذه الشخصيات ولا في تلك القوانين.

## 25 تشرين الأول

الخيال هو أفقر على نحو هائل من الواقع. لو فكرنا في المستقبل، نراه دائما كاشفا عن نفسه في تقدّم رتيب. نحن ننسى أن الماضي هو فوضى متعددة الألوان من الأخيلة. يمكن أن يكون هذا سلوانا لنا عن الرعب المستوحى من «التحول التقني والشمولي الى الهمجية» في المستقبل. قد يحدث أن يكون لدينا في الأعوام المئة القادمة سلسلة من، على الأقل، ثلاث لحظات، وستكون الروح البشرية قادرة على الحياة على التعاقب في الشوارع، في السجن، وعلى الورق. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المستقبل الشخصي للمرء.

## 26 تشرين الأول

أتمنى لو استطعنا أن نعامل أنفسنا كما نعامل «الآخرين»، الذين ندرك شيئا ملغزا في نظرتهم ونفترض فيهم قوة غامضة، غير قابلة للسيطرة. لكن عن انفسنا نعرف كل العيوب، نميّز بوضوح ترددنا ويجب أن نأمل بقوة لا نكون واعين بها وتنبع من كياننا وتعمل بدقتها الخاصة بها.

## 27 تشرين الأول

من الممكن أن لا يفكر المرء في النساء، تماما مثلما لا يفكر في الموت.

## 28 تشرين الأول

أي شقاء يمكن أن نعاني منه، لا ينبغي أن نلوم عليه أحدا سوى أنفسنا (راجع 28 كانون الثاني 37).

لا تؤدي المعاناة غرضا مهما كان (راجع 17 حزيران 38).

المعاناة هي دائما خطأنا الخاص بنا (راجع 29 أيلول 38).

المعاناة هي ضعف (راجع 13 تشرين الأول 38)".

هناك شيء واحد على الأقل يتوازن مع كل ذلك: لو لم أكن عانيت لما كان عليّ كتابة تلك العبارات المرهفة.

## 29 تشرين الأول

تذكُّرُ النصائح حول«التقنية» الخاصة بالمرء، التي تخطر له حالما

يجلس على منضدة الكتابة مستغرقا في الأفكار، هو شيء مختلف عن تذكرٍ تلك النصائح عن «الحياة» والتصرّف كما ينبغي عندما يكون عليه، وهو ذاهل بالفرح أو بالأسى، التعامل مع الأوضاع المتغيّرة بسرعة.

الشكوى الى السواد الأعظم من الناس هي عبث وضارّة. ذلك مؤكد. تبقى رؤية ما اذا كانت الشكوى الى النفس هي عبث وضارّة بنفس القدر. ماذا نأمل أن نكسب؟ تعاطف؟ سيكون هذا بلا معنى، لأن التعاطف هو الاتحاد الحسّي بين «روحين». تنازل؟ التنازل الوحيد الذي يمكن أن يقوم به المرء لنفسه هو السماح بالانغماس في ضعفه الجدير بالرثاء، ويمكن لأي احد أن يرى الى أي مدى سيكون ذلك ضاراً. العذر الوحيد الآخر هو أننا نقوم به للتنقيب في قلبنا عن الحقيقة بينما يكون ضعيفا بالشفقة. لكن التجربة تعلّمنا أن الحقائق تُكشَف فقط بتحليل للذات[107] دقيق جدا، هادئ يوقف ضميرنا في رد فعل غير متنبأ به و«ينظر» اليه مثل فيلم كان توقف فجأة، مشلولا وبلا حركة.



ـ قبل أن تكون ماكرا مع الآخرين، ينبغي أن تكون ماكرا مع نفسك (7 كانون الثاني 37).

ـــ فن النظر الى الناس بشكل مباشر في الوجه بما فيهم أنفسنا (9 تشرين الأول 38).

ــ أتمنى لو نتعامل مع أنفسنا كما نتعامل مع الآخرين... (26 تشرين الأول 38).

---

107. soul-searching: تحليل الذات: امتحان المرء ضميره وبخاصة في ما يتصل بالدوافع والقِيَم. [المورد]

ـ إنها عبث وضارّة الشكوى إلى أنفسنا بقدر ما هي الى العالم بشكل عام. (29 تشرين الأول 38).

فـي كل هذا أرى: حاجة اضطرارية الى اعتبار الأنا الخاصة بنا ليست أكثـر أهميـة من تلك التي للآخريـن، كي نتحرر من المنفعـة الزائفة التي يمنحهـا تفرّدنا الشـخصي الـى أنانـا ؛ نتخلص من الشـفقة على الذات الجياشـة العاطفة والأهمية العضال التي يفترضها كل مزاج لنا في عيوننا ؛ التعامـل بموضوعيـة مع أنفسـنا، كمـا نفعل مع الآخرين؛ الشـفقة على الآخرين، ربما، لكن لا الشفقة على ذواتنا أبدا.

## 30 تشرين الأول

نسامح الآخرين متى ما كان ذلك مؤاتيا لنا.

## 1 تشرين الثاني

الشخصيات التي لم يحيّرها أمر تافه هي الملائمة أكثر لتحمّل الضربات القاسـية. هم يكيّفون أنفسـهم للعيش في جو مأسـاوي بسـهولة أكثر من اناس نشـطاء. هم يستنزفون احتياطهم من المعاناة بسرعة ويمضون قدما. (راجع 17 أيلول، المقطع 3).

مرتبط بما ذُكِر، الاعتياد على اعتبار كل خدش هو كارثة يسلب الكارثة الحقيقية قواها على الإيلام. (راجع 19 تشرين الأول).

يحدث شيء كارثي:

«المتفائل المفرط في الجرأة» يعاني على نحو رهيب،

«المنكود الحظ» يعاني في هدوء،

«المتشائم كليا» يبتهج لأنه يرى كل توقعاته تأكدت.

★

كي لا يعاني، على المرء أن يقنع نفسه أن كل شيء هو معاناة (كان يمكن لليوباردي أن يحيا سعيدا).

كي لا يعاني، على المرء أن يعاني. هذا يعني: على المرء أن «يقبل» المعاناة (راجع 11 حزيران – 15 تشرين الأول 38).

لكن «قبول المعاناة» يعني أن على المرء أن يعرف خيمياء هي من القوة بما يكفي لتحويل التراب ذهبا. «القبول» وحده غير كافٍ. لماذا علينا قبولها؟ سيقال لنا: (1) يصبح المرء انسانا أفضل؛ (2) يكسب رضا الله؛ (3) ستلهم المرء بكتابة الشعر (العذر الأضعف من كل الأعذار)؛ (4) يدفع المرء دَيْناً يدفعه كل البشر. لكن عندما يتعلق الأمر بالمعاناة النهائية، الموت، تنهار (1) و(3): ما يبقى هو رضا الله والمصير المشترك للبشرية.

## 2 تشرين الثاني

لا يمكن أن تكون النكسات سببا كافيا لصنع أحمق من انسان ذكي.

★

كان دانتي حكيما في معاقبة البخلاء والمبذرين معا: المبذرون فحسب هم البخلاء بحق. يؤلمهم أن يصرفوا المال. البخيل يعتقد أنه مسرف، المسرف يخشى أن يكون بخيلا، والاثنان في عذاب.

## 3 تشرين الثاني

نحن جميعا أهلاً لأفكار الشـّر، لكن نادرا جدا لأعمال الشـرّ. يمكننا جميعـا القيـام بأعمـال الخير، لكن القلّـة جدا يمكن أن يفكّـروا بأفكار الخير. (راجع 20 حزيران 38).

احترام البشـر الآخرين هو أقوى من الضمير. مَنْ لا يفضل أن يستسـلم لأحقـر غواية داخل نفســه علـى أن يرتكب، ولو عن بـراءة، فعل حقير – مفترضا دائما، بالطبع، أن لا يكون محل لوم؟

## 4 تشرين الثاني

بما أن لكل حالات العاطفة كيميائها الحتمية الخاصة بها، التي تؤدي، من خلال لعبة السـبب والنتيجة، الى أوضاع مغضبة، متناقضة، أنشـأناها بالخطـأ نحن أنفسـنا، فمـن الجوهري مقاومـة كل عاطفة شـفوقة بارادة ثابتة، مكتفية بذاتها ومباشـرة، لسـحقها كما تسحق المِدْحَلة العشب. وما يتعلّق بالشهوة، يمنح سحق نزوة كهذه متعة بقدر ما يمنح متنفسا لها، كما يجعلهـا صحيحة أكثر. متعة تحطيم كل رابطة مقيِّدة للفرح أو الكدر، من أجل المتعة نفسها.

خصوصيتـك ذاتهـا ورتابتك سـتجعلان من هـذه المتعة شـيئا طوعيا وليسـت شيئا مفروضا عليك. أو، على الأقل، سـتكون بواعثها مقرَّرة مرة والى الأبد، ولاتخضع لها المرّة تلو المرّة.



الذي لا يملك صلابة العزيمة هو الذي يكون مقيّدا أكثر باكتسابها، لأنه

يعرف كم تستحق (= آلفييري).

☆

العقبـة تكمن فـي واقع أن «من دون» محبة وتعلّق تغدو الحياة شـبيهة بالمـوت، لكـن «مـع» محبة وتعلّـق يعرّض المرء نفسـه لتشـتت العاطفة والكيمياء الحتمية المزعجة الناشئة منها.

☆

فـي فن الشـعر، تحسّ بنفس الضـرورة. الاهتمام الدقيـق، الثرثار في حبكة عاطفية معقدة (بروسـت!) يتباين مع المسـكة القوية، الواثقة التي تحجّم وتتسلّط على حياة بأكملها (لي ماسترز).

أنـت لا ترغـب أن تخضع نفسـك لجبرية التحليل. لكنـك ترغب أن تختار عمل سـريع يجب أن يكون اسـطورة، هذا يعني، حدث واقع بعمد يهيمن على تحوّلات.

تفعل حسـنا بتعرّفك على كل التعقيـدات اللاارادية المزعجة للعاطفة. لكـن عليـك أن تنتقي منها، هـذا يعني، لا توافق عليهـا كلها، كما يفعل محلل آخر، على الرغم من سخرياتها من آلية العاطفة بشكل عام.

☆

مستسـلم، كما كنت مستسلما للحياة، للعاطفة، لكن هدفك واضح أمام عينيـك – اسـطورة الزواج – وسـاحقا العشـب فورا حالمـا يظهر أن هذا الاستنتاج غير قابل للتطبيق، غير مرغوب فيه. من أجل هذا، لديك المزاج

المضبوط: أنظرْ الى الأوقات التي تراجعت فيها والى رفْضك الجاف في نيسان 36 وآب 38.

☆

الزعم أن نجاحاتنا ناشئة عن العناية الإلهية لا عن ذكائنا، هو طريقة ماكرة لزيادة أهمية تلك النجاحات، في عيوننا.

☆

حين يكون لإمرئ حب فطري للرفاهية، للتهتك، للنعومة المثيرة وله أيضا عزم لا يلين على اقتلاعه، مطبقا فكيه ومُرَكِزاً كل جهد للسيادة عليه، يمكنه أن يتأكد أن حياته الروحية ستكون مثمرة على نحو لا ينقطع.

## 5 تشرين الثاني

النثر المستخدم في المقالات، الصور الكلامية، الدراسات الاخلاقية والاجتماعية هو بالنسبة للرواية كما الشعر الغنائي بالنسبة للملحمة.

القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر عرفت المقال، ثم جاءت الرواية. الواقع، خلال عقود، أن هذا الضرب من النثر - المقال - يعود، ويثبت التوازي: الغنائي، أيضا، يفعل الشيء نفسه.

☆

في الزمن الماضي، اذا ارتكب الزوج خطيئة كانت زوجته هي التي تلام. ما يثبت أن الرأي العام، في المسائل الجنسية، لم يكن مبنيا على أخلاق (أخلاق كانت من صنع الرجل)، بل على موقف دفاعي، مايهم

فيه بالنسبة للجميع هو فقط الاحتفاظ بالزوجة وليس من أجل فكرة سخيفة عـن العدالة. قانون الحرب الذي به يوصم المغلوبين بالعار وحيث العدالة تعنـي إخضاع. (راجـع 15 كانون الأول 7؛ 31 كانون الأول 37، المقطع 3؛ 19 كانون الثاني 38، المقطع 5؛ 1 شـباط 38؛ 5 شـباط 38، المقطع 2؛ 20 شباط 38).



فـن الحياة العائليـة يكمن في التوفيـق بين أنانيتنا وحاجتنـا الى رؤية أنفسنا من الخارج، هذا يعني، الى التضحية بأنفسنا.



اسلوب القرن العشرين زاد الانفصال عن ليوباردي وستاندال الذي كان بدأ في زمن أقدم مع انطباعية الواقعيين. وحدث ذلك بالارتداد الى مفهوم الاسـلوب الذي يرى بـه خالقوه في ليوباردي–سـتاندال آخر أبطال البناء المدبج حسـب الاسـلوب الشـائع. لكن هذا المفهوم لم يعـد يعتمد على النموذج الانسـاني[108] الشامل: إنه يعتمد على نموذج مثالي تمنح فيه كل روح واقعها إيقاعاً وتوسّعه: «بوح ذاتي» سحري للأفكار، للحياة الروحية، حيث لا وجود لهدوء أولي، لا «لغة عقل» ولا فكر تجريدي. الاسـلوب هو الذي يعبّر لكنه لا يفسّـر. أصوله تكمن في الابحاث عن كُتّاب القصة من القـرن الماضي، لا (كما مع ليوباردي وسـتاندال) في صفحات المقالات الانسانية التي كانت مشغولة باحياء اسلوب المعالجة المنطقي.

---

108. لـه صلـة بالحركـة الانسـانية (humanism)، وهـي حركـة تهدف الى احيـاء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية (كما تجلّى ذلك في عصر النهضة الاوربية). [المورد]

الأبحـاث عـن كُتّاب القصـة الواقعيين كانت قوّضت الاسـلوب (كما في ديكنز ودوستويفسكي)، من خلال تقديمها للعالمى أحاسيس وظلال من معنى (بلزاك، تولستوي، موباسان، الخ.). كان ذلك ضروريا لإيقاظ الاستثنائي في كل حياة روحية، لكنه لم يكن اسلوبا. بدأ المعادون للواقعية يؤكدون على أن كل الانطباعات في وعي فردي هي متشـابهة في الطابع (الاسـلوب الجمالي لباتر[109] وايلد، السمة الشهوانية لدانونزيو، التأملات السايكولوجية لبروست، العامية المتعمدة لجويس، الخ.)، وفي النهاية فسـحت المجال للكُتّاب الذين أعادوا اكتشاف النموذج الايقاعي، الحيّ الذي، من طريق اعادة احياء أفكار المرء الشخصية، يفسّرها. نموذج التقينا به مسبقا، على نحو طارئ، في أعمال قلّة من المعادين للواقعية، على وجه الخصوص فيرغا[110].

هذا هو السبب في أن اللعب مع الخيال، في اسلوب العهد الماضي، التحوّل مـن ذلك اللعب الى الواقع، الطريقة التـي يتخلّل بها هذين الاثـنين واحدهما الآخـر هي مثار اهتمامك الشـديد. في لحظات كهذه تحدس اسـلوب القرن العشـرين، الذي هو «صياغة» دائمة للحيـاة الروحية، تلمِح في تلك اللحظات الـى أن موضـوع القصة هو الرابط بيـن الواقع والخيال، حيث يتشـكّل واقع روحـي تعبيري. لقول هذا بشـكل أفضـل: في تلك اللحظـات، حين يتجلّى الخيـال للعيـان، مـن المثير رؤية كيف ينعكـس تطوّره، يصحـح ويعيد خلق التعبيـر الأصلي للمقارنة، هـذا يعني، كيف أن الواقع القصصي يصبح منطبقا على اسلوب معين في المخيلة.

---

109. والتـر هوراشـيو باتـر(1839 – 1894)، كاتب مقالات وروائي وناقـد أدبي انكليزي، معروف بروايته الفلسفية "موريس الابيقوري".

110. جوفاني فيرغا(1840 – 1922)، كاتب مسـرحي وقاص ايطالي واقعي اشتهر بتصويره الحياة في صقلية، أهم أعماله مسرحية "كافاليريا روستيكانا" ورواية "اي مالافوليا".

## 6 تشرين الثاني

قضيت كل الأمسية جالسا أمام مرآة كي أرافقني.



بالطبع (كما برهنت أنت في "Eremita" [111])، من غير الضروري جعْل الخيال يعتمد على «كيف» أو مرادفاتها. يطوّر الخيال نفسه لك أيضا (وهذا هو الشيء الوحيد الذي يهم) حين تُشير الى تجربة مختلفة تساهم في وضع اللمسات الأخيرة على الشخصية والموقف من خلال إعطائها خلفية. على سبيل المثال: البحر والبرق. لكن دعونا نكون واضحين: هذه اللمسات، التي، دون أن تتوقف في قصتك، تتقدّم فيها وتستدعي – تعمّق – التجربة بكاملها، ليس لها وظيفة تصويرية فقط بل رمزية أيضا. رغم انها يمكن أن تكون خيالية في ذلك المعنى الذي تشير فيه الى ظاهرة طبيعية من أجل توضيح واقع روحي، في قصتك تلعب نفس الدور الذي تلعبه الأشياء الراكدة الخاصة بإله أو بطل في اسطورة (الأجساد البيضاء للأوقيانيدات[112]، اليدان القاتلتان لأخيل، حزام افروديت)، قصص داخل القصة، ملمِّحة الى واقع خفي للشخصية.

إستخدمْ كلمة «خيال» مع التيس الصغير ("الناسك") أو مع الدّينامو ("Fedeltà"[113])، قطع صريحة، قديمة الطراز من الصور الأدبية.

111. "الناسك"، احدى قصص بافيزي.

112. الاوقيانيدة: احدى حوريات الاقيانوس في الميثولوجيا الاغريقية. [المورد]

113. " ولاء"،احدى قصص بافيزي.

## 8 تشرين الثاني

لا يمكــن للمــرء ان يعرف اســلوبه الخاص به ويســتعمله بوعي. هو يستعمل دائما اسلوبا موجودا من قبل، يقولبه بلا وعي الى شيء جديد. يكتشــف المرء كنه اســلوبه في لحظـة معينة فقط عندما يكــون ماضياً ومعرّفا بوضوح، عندما يراجعه ويســتطيع أن يترجـم معناه، مقرّرا كيف نشأ.

ما نقوم بكتابته، نكون معميين عنه. لا نســتطيع، في تلك اللحظة، أن نعرف ما اذا كان يتطوّر الى الأفضل؛ لا نعرف إن كنّا نســتطيع أن نعتبره ناجحا حين نراجعه ثانية. نحن ببساطة نعيش معه ومن البديهي أن تكون المهارات، الرؤى التي نضعها فيه جزءً من اسلوبنا السابق، مختلف تماما عن ما نطوّره في تلك اللحظات.

الكتابة تســتهلك الأســاليب عبْر اســتخدامها. الرجوع الــى ما كتبناه ســابقا لتصحيحه هو خطر: الأشياء التي من طبيعة متباينة ستوضع بجوار بعض.

إذن، ألا يوجد شيء اسمه مهارة اسلوبية؟ بلى، لكن ما يُعتَدّ به حقا، الثمــر الجديــد، هو خطوة الى الأمــام من ناحية المهارة الاســلوبية التي نعرف، المولود من ما يتدفق بلا وعي من قلمنا.

أن نكون واعين باسـلوبنا يعنيَ اننــا أصبحنا بوعي جزءً من غموضنا. وأنه من الآن فصاعدا ممنوع علينا الكتابة بهذا الاسلوب. سيحين اليوم الذي يكون فيه كل غموضنا ظاهراً، وعندئذ لا نعود قادرين على الكتابة، لا نقدر على خلق اسلوب جديد.

## 10 تشرين الثاني

يتيــح الأدب دفاعــا ضد هجومــات الحيــاة. أقول للحيــاة: «أنت لا تستطيعين خداعي. أعرف طباعك، اتنبأ بردود أفعالك وأستمتع بمراقبتها، واختلس سرّك بتوريطك في عوائق بارعة توقف تدفقك الطبيعي».

الدفاع الآخر ضد الأشـياء بشـكل عام هو الصمت حين نحشد قوانا من أجل قفزة جديدة الى الأمام. لكن يجب أن نفرض نحن هذا الصمت على أنفســنا، لا يكون مفروضا علينا، حتى بالموت. إختيار الشرّ بأنفسنا عند الاقتضاء هو خير دفاع ضد ذاك الشـرّ. «هذا» يعني قبول المعاناة. لا نستسلم لها، لكن نتخذها منصة وثب. قبول الأذى على الفور. اولئك الذيـن، بطبيعتهم، يمكنهم المعاناة يفيدون منها. بذلك نسـتطيع سـلب المعاناة قوتها، جعلها من خلقنا نحن، خيارنا نحن؛ نخضع لها. تسـويغ للانتحار.

المحبة ليس لها مكان في كل هذا. أو هل المحبة الحقيقية هي رفْض الذات العنيف هذا؟

## 11 تشرين الثاني

ملاحظاتي في 5 تشرين الثاني حول حالة الحرب بين الجنسين تظهر فــي ضوء جديد اذا وسّـعناها لتُطبَّـق على كل لحظـات المتعة المادية. عندما نرى رجلا يمارس الحب نرتعد ونكره الرجل المحظوظ، والشيء نفســه يحدث اذا رأيناه مسـرفا في طعامه أو منغمســا في عمل وحشي. ربما النقمة، التي نحسّ بها عندما نرى أو نسـمع أعمال وحشـية سياسية تنشـأ من هـذا: يمكننا أن نتحمّل أننا – أو اولئـك الذين ينتمون الينا –

يمكن ان نرتكب نفس الاعمال الوحشية، لكن لا أن يرتكبها شخص لا نستطيع، حتى في الخيال، أن ننقل أنانيتنا فيه. في معنى مطلق، لا نستطيع تحمّل منظر أحد يمتّع نفسه (نحن نحسب متعته بأنها دائما متعة محض جسدية) دون أن «نُفعَم» بالحسد. أحيانا نشعر بالشيء نفسه عن أنفسنا، حين نمسك أنفسنا متلبسين بالاستمتاع بشيء من المتعة الجسدية. حينئذ نكره فظاظة المتعة، هذا يعني، العجرفة السوقية التي تصل اليها مُتَع الآخرين. الفظاظة السطحية هي ليست قضيتنا. «الكره هو دائما التضاد بين روحنا وجسد شخص آخر»[114].

(وأليس هو في نفس الوقت «الاشتباه» بان ذاك الجسد له روح، وأن الاثنين ينسجمان معا، بطريقة أفضل من التي تنسجم بها روحنا وجسدنا، أو بطريقة هي مجهولة لنا؟ راجع نهاية 29 أيلول و3 تشرين الأول).

سيكون الكره - إذن - هو الاشتباه بأن جسد الآخر يمتلك روحا خاصة به وبأنه يمكن أن يعمل من دوننا. ما نريده جميعا من الآخرين، باختصار، هو انسجام صادق، سهل الانقياد مع حاجاتنا الضاغطة (حتى مع تلك الحاجة القوية لإذلال أنفسنا عند أقدامهم). ذلك وحده، حين يكون حاضرا باستمرار، يمكن ان يجعلنا نفرح لسعادة الآخرين.

بهذا المعنى، الكره هو في الحق تجاهل الاخر، وحتى «معرفة كيف يمكن للمرء تجاهل الآخر» وليس أكثر من رؤية الظاهر. ولأن المرء لا يستطيع أن يعرف كيف يتجاهل أحدا دون أن يرغب بالتعرّف عليه، فالكره إذن هو تعطش الى الحب.

المحبة هي كلها مسألة أعصاب.

---

114. وُضِعَ خط بقلم الرصاص الأحمر تحت هذه العبارة في المخطوطة.

## 13 تشرين الثاني

عند قصة مروية بصيغة ضمير المتكلم يمكن ان يكون المرء واقعيا، لكن دون أن ينحدر نحو الواقعية. عند واقعية مثيلة، قصيدة بضمير المتكلّم هي أكثر اقناعا من أخرى بضمير الغائب.



كان بروست مهووسا بفكرة أن كل أمل، حالما يتحقق، يستبدل نفسه بحالة جديدة تلغي بالنتيجة الحالة السابقة. (أحلام سوان بأنه سيتزوج. أحلام الـ«أنا» بأنه سوف يُستقبَل في منزل سوان). خلف استحالة الاتصال بين الأرواح هناك نفس الاستحالة من الاتصال بين حالات مختلفة من الروح. من هنا الاحساس بأن كل شيء هو نسبي وبلا جدوى – دون بلوغ الزمن المستعاد الذي كان مفقودا. من هنا المَيْل الى حالة الاحلام والتشديد السادي الى هذه الدرجة عليها والتي حالما تلتقي بالواقع تختفي – ما يخلق الحاجة الى البحث عن قانون يفيد في تخليد كل حلم.



ما نرغب فيه ليس هو أن نملك امرأة، بل أن نكون الوحيدين الذين يملكونها.

## 17 تشرين الثاني

صف مدرسي تكون له الغلبة على مدرّسه عن طريق تغيّرات غير ملحوظة يتسامح بها المدرّس بدافع نوع من الكرامة، لأنه يعرف أن حضوره وليس الدعوة الى النظام هو الذي يفرض الصمت. لكن

تدريجيا يغدو الصخب عامّاً ويضطرّ المدرّس الى التدخّل، داعيا أحدهم الى النظام. يلاحظ الصف عندئذ أن المدرّس ليس منيعا، أن هناك احد تكلّم ويمكن ان يكون أي واحد منهم. يتبع هذا المزيد من الدَعَوات الى النظام، التي «يعتاد» عليها التلاميذ. بما انه لا يمكن معاقبتهم جميعا، تتطوّر الفوضى العامة الى الدرجة التي يعرفون أنها يمكن التسامح معها، والتي ستعذر أي تلميذ على حِدة. الآن، يطالب المدرّس بالصمت بشدّة أكبر؛ النتيجة هي أن الصخب يصبح أشدّ خبثاً، «متعمداً»، مفترضا أن المدرّس معارض للعقاب أو يفشل بفرض عقوبات تهدّئهم. يمسي الاهتياج منذ ذلك الحين فصاعدا الحالة الطبيعية للأمور، ويعمّ الارتباك، الفرح والمرح، وتتحول الى حرب مفتوحة، فهم يعرفون الآن حدود ردود أفعال المدرّس. مجرد حضوره لم يعد كافيا لحفظ الصمت؛ هو مجبر على الدعوة الى النظام، لكن أوامره برهنت أنها غير فعّالة.

## 21 تشرين الثاني

سماع الناس من نفس المهنة، التجارة، الجنس، الديانة يتحدثون عنها بين أنفسهم يثير الغثيان من تلك المهنة، التجارة، الخ.، الا اذا كان المستمع ينتمي الى تلك المجموعة نفسها. السبب هوأن الكفاءة تحوِّل حتى أكثر المهن اثارةً الى مجرد عادة، مسألة تفاصيل دقيقة، وهكذا تسلبها كل غموضها، كل تلك الحجب الوهمية الناشئة عن ذاك الغموض، الذي هو بالنسبة لتلك المهنة مثل الاسطورة بالنسبة للتاريخ. الى هنا سيتفق ليوباردي.

بالسير وراء ليوباردي، سنقول أن اللاكفاءة هي حالة تعيسة أكثر بكثير

من الكفاءة، لأنها محكومة، في يوم ما، بأن تكشف عن فراغها وتكدّر أوهام الخيال بالادراك الحزين ببلاهتها وعجزها الخاص بها. بيد أن هناك متعة رواقية، قوية تكمن في النجاة من ذاك الفراغ والحركة، كما لو بين أسنان عجلة ماكنة، في عالم قاسٍ من حقائق مؤثرة. متعة عرفها ليوباردي عَرَضاً (دون أن يسوّغها) في تحليلاته الخبيثة.

## 24 تشرين الثاني

كل اولئك الفتيان أترابك الذين عرفتهم حين كنت غلاما، تسمع الشاب N يصفهم الآن بـ«الآثار القديمة» وأنت توافقه.

«لكن لماذا لا يزالون مع بعض، اولئك الآثار القديمة؟» يقول. كيف يمكنهم أن يفلتوا من هذا الحكم؟ كما هو واضح، بواسطة الكفّ عن فعل ما فعلوه عندما كانوا شبابا، الكفّ عن أن «يكونوا مع بعض»، الكفّ عن الاستمرار بقول الأشياء نفسها، الكفّ عن نفخ الروح، بواسطة حضورهم المحض، في المستحيل، شبح الماضي المختفي منذ زمن طويل. كيف يمكن لأحد في الثلاثين ولا يشعر بأنه أثر؟ بالتوقف عن العيش على الأمل؛ هذا يعني، التوقف عن الاعتقاد بأن اتصال مشترك، ودور معين يمكن أن يُغيِّرا شيئا في حياته؛ بالبحث عن نقطة انكباب في همومه الخاصة به، في توسيع شخصيته.

يقولون أن الشباب هو عمر الأمل، لأن المرء حينئذ يتوقع الكثير من الآخرين كما من نفسه – لا يعرف المرء أن الآخرين هم بالفعل آخرون. يتوقف المرء عن أن يكون شابا حينما يميّز بين نفسه والآخرين، حينما لا يعود بحاجة الى رفقتهم. ويصبح المرء كهلاً بطريقتين: أما بالتخلّي عن

الأمل، حتى بأنفسنا (تحجّر، ارتداد الى طفولة ثانية)، أو الأمل بلا شيء عدا أنفسنا (اجتهاد).

أثناء سنوات كهولتنا ثمة طريقتان للتعامل مع الآخرين: «كما لو» كنّا جميعا في عمر الشباب لكن بلا ارتباطات، وواعين جيدا بهذا؛ كما لو كنّا جميعا كهولا، وبالتالي واعين جديا بحاجة كل امرئ الى العزلة.

لماذا يَسِم الزواج المرحلة من الشباب الى الكهولة؟ لأنه بذلك الفعل نحن نختار امرأة واحدة من كل البقية لتكون رفيقنا الدائم، تحول بيننا وبين النساء الاخريات، تتماهى معنا، تغدو الميدان المحيط بحياتنا الاجتماعية، الذي لا نعود نبحث فيه عن رفقة خارج أنفسنا. إنه يضع ختماً على الأنانية التي احتاجت أن تعيش على نحو رزين، أنانية عذرها هو أنها تخلق التزامات.

من هاتين الطريقتين اللتين نكون بهما ناضجين، الأولى هي صعبة على نحو فظيع، لأنها تمنحنا وهما غبيا بأننا مازلنا شبابا، مازلنا نأمل، بِتَعَب، بإتصال معين مع الآخرين سيقدِّم لنا ما لم نعد نعتقد أننا يمكن ان نجده في أنفسنا. هذا يعني، إنها تخلق «آثارا قديمة شكوكية». الثانية، تبدو أسهل، لكنها مرهِقة للأعصاب وتضعك في مواقف كريهة جدا، وتقودك في النهاية الى أن تقحم نفسك بشكل أعمى في أمل عقيم لتأسيس اتصال معين مع أقرانك. هذا يعني، إنها تخلق «آثارا قديمة ساذجة». من نافلة القول أنه في كلا الحالين القوة الدافعة هي الأنانية، تماما مثل حال الكهول الذين يصارعون النضج.

لا يوجد أثر للمحبة. تلك التي يشعر بها الشباب هي ليست محبة بعد، لأن هذه ستطوّر نفسها الى واحدة من هذه الأنانيات، في عمر الثلاثين

على الأقل. (كل هذا الخطاب هو توضيح للمبدأ الأساسي الجميل في 31 تشرين الأول 37).

## 26 تشرين الثاني

ما زلت في غيبوبة وخارج للتو من السـجن في مدينة غريبة عنك، ترى شخصاً آخر – هو عزيز عليك سلفا – ذاهبا للسجن، والفكرة الاستحواذية للسـجن الثاني هذه ملوّنـة بغرابة المدينة التي تعـرض وجهها الخفي في وحدتك الجديدة. الرجل الجنوي، الذي، بوقاحة عامّية، يتحدث بصوت عـال حول الأشـياء غيـر العادية فـي المدينة، معترضا وشـاجبا، هو ليس متفتحا بل متطلبا وبالتالي يرضى عندما توافق المدينة على كلامه.



العودة الى 24 تشرين الثاني – أن تكون جديا يجعلك هذا ساذجا.

## 29 تشرين الثاني

المعرفة عن الزنزانة غير المرئية تجعلنا نشعر بأن كل شيء شَرْطيّ، حتى في الحلقة الانسانية التي ننتمي اليها. مَنْ يشعر بالألفة مع زنزانة؟

## 30 تشرين الثاني

1. هنـاك مرحلتان في كتابة روايـة. الأولى هي كما لو أنها صفحة من مـاء كثيف وأسـود بالطين، وثمة حركة عنيفة، جيشـان، رغـوة؛ ثم هناك

هــدوء، برهة من همود؛ يغدو الماء المهتّز ســاكنا، يبدأ بالصفاء وبغتة هو شفاف ثانية. أعماقه والسماء التي إنعكست فيها ساكنة بلا حركة.

تبــرز الروايــة للوجود بهدوء أثناء هذا الإبطال لــكل حركة وكل تلوّث. تذكرْ: إنه حَدَثَ بهدوء.

2. هكــذا تولــد روايــة؛ الماء المهتــاج يرتعش، ثم يغــدو صافيا ومن ثم ساكنا. هاتان كانتا مرحلتين: أ)غائمة ومضطربة، ب) هادئة وساكنة.

## 3 كانون الأول

حيــن نقــرأ، لا نبحث عن فكرات جديدة، بل عــن رؤية افكارنا الخاصة بنــا ممنوحة ختْم التصديق على الصفحة المطبوعة. الكلمات التي تؤثر فينا هي تلك التي تثير صدى في منطقة جعلناها مســبقا ملك لنا – المكان الذي نعيــش فيه – والاهتــزاز الذي يمكّننا من العثور علــى نقاط انطلاق جديدة داخل أنفسنا.



يــا لها مــن فكرة عظيمة تلك التي تقــول أن كل «جهد» هو عَبَث! يكفي أن ندع الأنا خاصتنا تزدهر، نتعاون معها، نأخذ بيدها كما لو كانت شخصا آخر، نؤمن بأننا أهمّ مما كنّا ندرك.

## 4 كانون الأول

من «fioretto» [«رقائق »] "موعظة الطيور" يمكن لأي أحد تعلّم الصياغة

الرمزيـة. لم يكن القديس فرانسـيس متأكدا إن كانت هـي صلاة أو عظة، وأرسل يسـأل الأخت كلير والأخ سيلفستر (الذي كان رأى صليبا من ذهب ينبثـق من فم القديس فرانسـيس الـى أقاصي العالم). الجـواب، كان أنها لا بـد أن تكون عظـة. (وفقا لذلك، وبحماسـة عظيمة للـروح، ألقى عظة في كارمانو [سـافورينانو]، آمراً طيور السنونو أن تحافظ على الصمت. كل الناس أرادوا أن يتبعوه فجعلهم القديس فرانسيس رهبانا ثانويين). ثم ألقى عظـة في بيفانغو الى «أخوانه الصغار»، الطيـور، وعندما أصغوا اليه وتلقّوا بركتـه، طـاروا بعيدا في شـكل صليب، حاملين مغـزى تعاليمه الى أطراف الأرض الأربعة.

المصلحة الرمزية تربط بين الأخت كلير والأخ سيلفستر، اللذين يحملان الصليب، والطيـور، الذين هم بدورهم «أخوة» و«حاملو صليب» (بواسـطة موعظة كارمانو، عندما، تحت شـارة طيور السنونو، تحوَّل الناس الى رهبان ثانويين). وهذه الوسـيلة لجعْل الطيور تتجسّـد أخوة وحاملي صليب (كلير وسيلفستر) هي التي تصنع القصة وتخلق، من تفاصيل فاتنة، بسيطة (سلوك الطيور أثناء ما كان القديس فرانسيس يلقي عظته) خيالا عميقا، غنيا للحياة الروحية. قد يكون هذا رمزا، لكنه بلا ريب شِعْر. كلير وسيلفستر (الرفيقان) منحا مغزاهما الخاص بهما الى الطيور وتلقّيا مغزى جديدا منهم – وهذا هو ما أدعوه أنا بالتصوير الأدبي. (إخلاص أهل كارمانو وصمت طيور السنونو هي لمسات ذكية توحد الحدّين الأقصيين للتصوير الأدبي الأعظم).

الإيحاء، عبْر حدث مكرّر، مع نعت، مع إحالة عشوائية، بأن شخصية، أو وضع في القصة له رابط خيالي مع آخر من نفس القصة، هو تجريد الطبيعة الماديـة للموضوعين، وبناء قصة على ذلك الرابط، ذلك الاتصال الخيالي، بدلا من قصة مبنية على أحداث مادية.

«هذا الرابط الخيالي» يجب أن يكون أكثر من مجرّد تشابه. إنه يجب أن يضفي لونه الخاص على كامل الموضوع، يقدمه في ضوء معين، بمعنى معين، الذي هو الحقيقة التي يجب أن تُنقَل: «الأخوان الصغار والصليب» يبدّلون الرفاق والطيور الى «مخلوقات من محبة مقدَّمة الى الله»، إنها إذن تحمل «رسالة عن محبة فعلية».

بهذه الطريقة تُشاهَد رموز دانتي، لا الى درجة الصليب والنسر (هذين هما الأكثر ابتذالا)، لكن، على سبيل المثال، الطبيعة المظلمة لكل أناشيد "المطهر"، التي تضفي معنى على الرؤى والايقاظات، وتعبِّر عن رسالة «عالم هو مسرور أن يخفي في الظل نفسه».

## 6 كانون الأول

الهرم – أو النضج – يهاجم العالم الخارجي أيضا. الليلة الشتوية المتجمدة، الصافية راسمة خطوط الكفاف للمنازل على سماء حبلى بالثلج، لمست مرّة قلوبنا وفتحت عالما كاملا من قلق بطولي.

حين ينقضي الزمن، لا نعود بحاجة الى الحركة وسط العالم الخارجي ومقاسمة قلقه. كل ما نريد هو اشارة سريعة له، لنعرف أنه يوجد ويوجد فينا، ولننتظر عالما مركبًا بالكامل من حياة روحية، تتخذ منذ ذلك الحين فصاعدا طزاجة وخصوبة الطبيعة. النضج هو هذا ايضا؛ لا نعود نبحث خارج أنفسنا، بل ندع حياتنا الروحية تتحدث بايقاعها الخاص بها – الشيء الوحيد الذي يهم. عندئذ يبدو العالم الخارجي حقيرا وماديا، مقارنةً مع النضج العميق، غير المتوقع للذكريات. حتى دمنا وجسدنا نضجا وأصبحا مُشرَبين بالروحانية. النضج هو عزلة مكتفية بذاتها.

لا يمتلك الشباب جسده الخاص به، أو العالم ككل.

*

كنتيجة لهذا تولد الفكرة القديمة التي تقول أن العبقرية مرادفة للخِصْب المبدع – ثمانون مسرحية تراجيدية، عشرون رواية، ثلاثون أوبرا وهكذا – لأن العبقرية هي ليست مسألة اكتشاف ثيمة خارجية ومعالجتها ببراعة، بل هي النجاح في النهاية في امتلاك المرء تجربته الخاصة به، جسده الخاص به، ذكرياته الخاصة به، ايقاعه الخاص به – والتعبير عن هذا الايقاع، فيما وراء حدود الحبكة ومادة الموضوع، في الخصوبة المتواترة للفكر الذي لا ينضب.

الشباب لايمتلك عبقرية وهو غير مثمر.

## 8 كانون الأول

أي شخص يشجب فجور الحب الفاسد، ينبغي عليه أن يدع النساء وشأنهن، لأنه، بمعزل عن المناسبات النادرة التي تقوم فيها واحدة منهن بمنح جسدها من أجل الحب، حتى المرأة التي كانت تحبك كانت نادرا ماتسمح لفعل الحب أن يحدث، مانحة نفسها بدافع المجاملة أو من أجل منفعة شخصية معينة، بلامبالاة شانها شأن عاهرة.

الشيء نفسه، ولو في أحوال ربما أقلّ، يمكن أن يقال عن الرجل.

الطريق الوحيد للخروج من هذه المهزلة هو ادانة الحب الصادق، أيضا، لأن هدفه إمتاع الذات. يبقى واقع أن المضاجعة، بنشدانها التربيت، الابتسامات، اللطف، تغدو عاجلا أو آجلا مصدر ازعاج لواحد من الزوجين، الذي لا

يعود يشعر بميل الى التقبيل، التربيت، أو منْح المتعة الى الآخر. عندئذ تكون ممارستهما للحب زائفة بقدر زيف الحب الفاسد. لا تستطيع ان تنكر ذلك. حتى لو كان غرضهما إنجاب طفل.

☆

خاتمة 6 كانون الأول تؤكد مزاعم 24 تشرين الثاني حول الشباب. «نحن نتوقف عن أن نكون شبابا حينما نستطيع أن نميّز بين أنفسنا والآخرين». «الشباب لا يعني امتلاك المرء لجسده الخاص به». النضج هو عزلة مكتفية بذاتها.

## 10 كانون الأول

التبطّل يجعل الساعات تنقضي ببطء والسنوات بسرعة. النشاط يجعل الساعات تبدو قصيرة والسنوات طويلة. الزمن الأكثر انشغالا من الكل هو زمن الطفولة، لأنه محتَلّ بالكامل باكتشاف كنه العالم والتعوّد عليه. تغدو السنوات طويلة في ذاكرتنا لو رأينا، حين التفكير فيها، أنها تشتمل على الكثير من الأحداث التي يمكننا بها أن نطوّر المخيّلة. لهذا السبب تبدو الطفولة طويلة جدا. من المحتمل أن كل فترة من الحياة تتضاعف حين نتأمل فيها في الفترة التالية. الأقصر هي الشيخوخة، لأنه لن يتاح لنا أبدا العودة الى التفكير فيها.

كل شيء كان حدث لنا هو ذو ثراء لا ينضب: كل مرّة نعود الى التفكير فيه تجعله بعيد الأثر، تهبه تداعيات، تضفي عليه مغزى أعمق. الطفولة هي ليست فقط الطفولة التي كانت لنا حقا، بل الانطباعات التي لنا عنها في مراهقتنا، في بلوغنا، الخ. لهذا تبدو العصر الأهم في حياتنا كلها: لأنها الفترة الأغنى عبْر التأملات المتتابعة.

الأعـوام هـي وحدة قيـاس ذاكرة؛ السـاعات والأيام هـي وحدة قياس تجربة.

## 20 كانون الأول

تخلّصْ من نزوعك الى الملاحظة المغالى فيه، ذات المعنى وإسـتبدلها بالفكـر المغالى فيه، ذي المعنى، الذي لم يصبح حوارا بعد ولا يعود معبًّرا عنه في حوار، بل هو معمَّق الى شكل من نسيج ضامّ للحكاية.

الأول هو واقعية تصويرية، الثاني هو صياغة.

توقفْ عن جعل شـخصياتك تتفوّه بأشياء «ذكية»: الأشياء الذكية يجب أن تعرفها أنت بنفسك وتطوّرها في صياغة قصتك.

## 26 كانون الأول

السـجن مرتبـط بما يبدو النهايـة لكل دافع طيـب، التحجّر لكل عاطفة انسـانية. فـي الواقـع، اثناء مرحلـة الصعود، يسـمو ذهن المـرء فوق تلك الأسوار. (لأتأخذ غرابة العالم الجديد بوصفها غاية، بل إستخدمها كوسيلة لتسـاؤل محفِّز وفضول)، وفي مرحلـة الانحدار يفكّر المرء برعب متعاطِف في السـجين «الآخر» المجاور المقيَّد هناك، الـذي تزيد تلك الغرابة عنده عبء الوحدة.

## 27 كانون الأول

برغم أن الطفولة، في الحقيقة، مركَّبة من فترات من يقين غامض وصلات

نادرة مع العالم (الأول الذي نملك)، تبدو طويلة جدا في استعادة الماضي، لأننا ببساطة نعرف أن هناك توقفات طويلة تخللت تلك الاكتشافات البالغة الأهمية.

فن العيش هو فن السلوك بطريقة لا نحتاج فيها الى دعوة الناس والأشياء، لكنهم مع ذلك يأتون الينا. لتحقيق تلك النتيجة، لا يكفي أن نزدريهم، بل يجب «أيضا» أن نزدريهم. كما مع النساء تماما، لا يكفي أن نكون حمقى، بل يجب «أيضا» ان نكون حمقى.

# 1939

## 1 كانون الثاني

العام الذي مضى كان فترة تأمل كثير، تتحرُّر من استرقاق؛ بضعة أعمال جديـدة، لكن رغبة شـديدة عظيمة ونامية للحريـة والفهم. «الآن يمكنني البدء».

عملي النشـط، هو الآن منظَّم على أساس فعلي، لم يعد مشوشا؛ ستتبع ذلك حياة عزلة حكيمة، وسـتُكرَّس كل طاقتـي لـ«الخلق». تذكرّ أن الثقة بالنفس في 30 كانون الأول 37 كانت وهما، وأنك في الستة أشهر الأخيرة كنت مثل حانق مهتاج. تذكرّ ذلك.

## 7 كانون الثاني

برغم أن انساناً شاباً يميل الى أن يكون متحفظا - بدافع الخجل - هو على نحو سـاذج واثق بأن كل شـيء سيكون على ما يرام اذا ما كان على علاقـة ودّيـة مع النـاس - لكنه يعاني حتى من هذا: لأنـه يفتقر الى هذه المَودّة. انسان ناضج، على العكس، يقبل برباطة جأش (راجع 27 كانون الأول 38) المَودّة التي هي حصته، وهو لا يفكّر بأن يبني راحة باله على أساسها.

## 19 كانون الثاني

أي معانـاة لا تعلّمك في نفس الوقت شـيئا، هي «عبـث». تذكّرْ هذا، وأنظـرْ كم هـو مؤلم. بدلا من الأسـى على عظمة كارثة، إحـزنْ من عدم جدواها. تحَمَّلُ النكبة بخضوع، مثل حيوان، لا يجعلها أقل فظاعة؛ يجب علـى المرء، بالعكـس، أن ينظر اليها بهدوء، ومن خلال التأمل، يكسـب شيئا مفيدا من عدم جدواها.

يبقى دائما الواقع الفعلي للموت، الذي بإبادة الانسان يقضي على قواه فـي التأمل. فهـو إذن أكثر عمقا حتى من المعانـاة. التأمل فيه حتى آخر لحظة من دون أن تطرف العين مازال هو النهج الأكثر تطبيقا...

«Wouldst drink up eisel? Eat a crocodile?...»

## 23 كانون الثاني

الأفكار التي أمسـت آلية، غريزية هـي فقط التي يمكنها أن تقوم بدور «credo» («عقيـدة») وتلهم عملا من الأعمال. ثمة خطر في الافراط في تحليل الذات: إنه يضع تحت الضوء الشـرايين الحيّة لطبْع المرء ويجعلها واضحـة، وبالألفـة تصبح ردود افعالهـا ميكانيكة. ضـروري هو حقا فن منْح حرية اللعب لدوافع المرء الروحية، متيحا لها الاسـتجابة بشـكل آلي للإثارة. هناك استجابة مستمدة من الكاتيكِزم[115] – الشهير جدا والمزيف – واسـتجابة ناشـئة عن الغريزة. على المرء أن يربّي الغريزة، يسعى اليها، يميّزهـا، يتّـكل عليهـا، دون أن يجعلها متبلّـدة بالتأمل. لكـن الفكر هو

115. كتاب يشتمل على خلاصة للعقيدة الدينية مفرَّغة في قالب سؤال وجواب. [المورد]

ضـروري أيضـا، للتصرّف طبقا له وليأخذ مكانه فـي اللحظات التي نصمّ آذاننا عنه.

## 29 كانون الثاني

الشيء الأكثر ابتذالا، المكتشَف في انفسنا، يصبح مشوّقا جدا. إنه لا يعود ابتذالا تجريديا، بل تناسقا مدهشا بين الواقع وفرديتنا.

## 2 شباط

أي تقـدّم روحـي لا يحدث الا عبْر قناعات واعيـة تتزامن مع ما نعرفه مسـبقا بلا وعي (راجـع 3 كانون الأول 38)، ثم كل مـا يُعتدّ به حقا هو عقلنا الباطن، الذي تكمن فيه طبيعتنا، خُلُقنا الحقيقيين.

مـا نتعلّمـه فـي الحياة، ما يمكننـا تعلّمه، هـي التقنية لسـبيل المعرفة الواعية، الذي يغدو بالتالي الشكل البسيط لطبيعتنا.

*

الأديـان والمذاهـب جميعا تدّعي إنـه من الممكن ليـس تعلّم الوعي فحسـب بـل أيضا ما يتضمّنـه، و، كما لـو كان ذلك لا يكفـي، تتحدث جميعهـا عن «الرحمة»، الإلهام، الحماسـة، للتعويض عـن الدفء الذي ينبعث من خلال تلاقي العقل الباطن مع الواقع.

## 5 شباط

الايمان في الأشـياء يعني أن نخلّف شـيئا يعيش بعد موتنا، ممتلكين

الرضا، أثناء حياتنا، بكوننا على اتصال مع شـيء سـيعمّر من بعدنا. لكن هل يمنحنا هذا أي رضا في التفكير بأن «الأشياء» كانت في الوجود قبلنا، وأننا في مجرى حياتنا نتصّل بما ذهب قبلا؟ الرضا الضئيل نفسـه هو كل ما سنملك بعد الموت، عارفين أن شيئا منّا سيستمر بالوجود.

**7 شباط**

اولئك الذين يبدون عاطفيين أكثر في شبابهم، يصبحون في حياتهم فيما بعد على الأعَمّ ساخرين؛ ينمّي الساخرون الشباب، إذ يتقدموا في العمر، براءة سـاذجة في الأمور الجنسـية. بايرون أول من مثّلها، سوان كان الثاني. ليس من الممكن امتلاك موقف واحد من ذَينَك الموقفين، لأن الواحد ينتج الآخر بشكل حتمي.



كتبت في 24 تشـرين الثاني 38: لا يعرف الشـباب أن الآخرين هم آخرون؛ يكون هو ناضجا حينما يسـتطيع التمييز بين نفسـه والآخرين. كيف يمكننا إذن تفسير سبب أن الحضارات تبدأ بإيمان في موضوعية العالم وتخترع المثاليـة حينما تنحط؟ وهكذا: «موضوعية العالم» هي نتيجة النظر اليه من الجانب المشرق، مؤمنين فيه بوصفه وحدة منظّمة، موضوعية، غامضة؛ «المثالية» تعني عزل الأنا وسـط الظواهر الشكلية، الفارغة («آخرون» الانسان الناضج).

## 9 شباط

عـدم كفاية الحماسـة الصبيانية يكمـن في رفضها، من حيـث الجوهر، ادراك حدودهـا الخاصة بها. القدرة على التمييز بين ذات المرء والآخرين، التي يكسـبها المرء في سـن النضوج، تميل الى اقناع الأنا بأن ليس هناك طريـق الى الآخرين. وفي الحقيقة، ليس هناك اتصال مباشـر. يتعرّف المرء على قيمة الآخرين فقط عبْر كائن أسـمى: اللـه. لهذا يقال لنا، إفعلوا الخير «من أجل حب الله». ضئيلة جدا هي قيمة الانسان الآخر، بحد ذاته.

بحسـاب واقع أن معرفـة الآخرين (والمعرفة الحقيقيـة الوحيدة تولد من التماهـي في الحب) هي إغناء، ويفقر الذي يحرم نفسـه من حبهم. من هنا ينشأ الكمال الفتيّ، لأنه في ثمل هذه المرحلة من العمر يجرّب المرء رعشة المعرفة الشاملة. لكن بما أن ذاك الكمال لا يرتكز على شيء، تأتي الأوهام مع تجربة عمر النضج ويأتي الـ«rétrécissement» [«الانكماش»] في سـنوات عمـر الثلاثيـن، الـذي يمكن أن يفلت منـه فقط ذاك الـذي يعرف حدوده الخاصة به من دون أن يضع نفسـه مقابل الآخريـن. «المعرفة» النفعية[116]، المجرّدة للانسـان الثلاثيني (السخرية) هي إطاحة منفردة للحب الفوضوي، المجرّد للعشرينيين (السذاجة). هما شكلان من الفقر، بهذا المعنى يستطيع المرء ان يبدلهما من غير عناء كبير، بينما عليه أن يعرق دما كي يصل بواحد من الاثنين الى محبة حقيقية، أو ما يسمّونها بـ«لقاء الله».

---

116. نسبة الى مذهب المنفعة "utilitarianism"، الذي يقول بأن الأعمال تكون صالحة اذا كانت نافعة. [المورد]

## 15 شباط

اكتشاف: حينما «take us down»[117] أحد، يهيننا ويعاملنا مثل خدم، نولع به، لا نتركه، نأخذ بيده ونباركه بكل جوارحنا كما لو كنّا مسحورين. أهذا هو شعور سبقي بالأخوة الانسانية، إقرار (غير طبيعي) بحاجتنا الى أن نُذَلّ؟

## 5 آذار

مهما يكن الشاب فوضويا، يحاول دائما أن يصوغ نفسه على نموذج تجريدي استلهمه في الأساس من المثال عن العالم. ويبني الانسان، مهما كان محافظا، اعتداده بنفسه على الطريقة التي ينحرف بها كفرد عن النموذج.

يكمن السبب في هذا في واقع أن المرء يدرك بالتدريج أن طريقنا في الحياة هو من خلقنا الخاص بنا، حيث يتم التعبير عن تجربتنا في أدقّ تشعباتها. تولد متاعب الشبيبة من الاستحالة في توافق التجربة الشخصية مع النموذج المؤسلب، اللفظ الذي اكتسبه المرء عن العالم. كل مهنة، كل مركز اجتماعي يلوح للشاب بعيدا وصعب التحقيق، الى أن يخلق تدريجيا مركزه الاجتماعي ومهنته – يختلفان كليا في جوهرهما الداخلي، البطيء عن الرؤيا الخرقاء التي تخيّلها وكان يخافها. لكنه عندئذ يكون رجلا (راجع 6 كانون الأول 38، 29 كانون الثاني، 7 شباط، 9 شباط). هنا يصبح مؤكدا القول أن تكون شابا يعني: لا تملك نفسك.

---

117. «يذلّنا» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

## 12 آذار

لاحِظْ أن بروست، فكّك التجربة الى عدد لا يحصى من لحظات حسّية، وكان أيضا أكثر المنظرين ولعاً بهذه الأحاسيس، ولم يبنِ كتابه على إحالات ذاكرية من إحساس الى آخر، بل على مستويات معرفية صوفية ومفاهيمية تختزلها الى مادة للبحث.

## 29 آذار

من ما قلته في 6 كانون الأول 36، يتبع، أن تموت عجوزا هو أبغض من أن تموت شابا.

## 3 نيسان

كل شخص يعتنق فلسفة الموهبة الخاصة به.

## 26 نيسان

رفقة النساء اللاتي نحب تجعلنا نعاني ونعيش حالة من هيجان عنيف. من الأفضل لنا أن نختار رفقة واحدة لا نكترث بها، في تلك الحالة، العلاقة معها ملأى بالتحفظات العقلية، ونتمنى دائما أن نكون وحيدين، ونلغيها من ذهننا.

☆

في كل هذه الأفكار عن العلاقات الانسانية الشيء الرئيسي هو التباين

بين الولـع واللامبالاة، الذي يجعل من الاثنين سـخيفين ومتنافرين. حل متلطف: الطريقة الوحيدة للاقتراب من النساء هي رؤيتهن من خلال إثارة البحث عن معلومات.

★

في "Memorie di due stagione" ["مذكرات موسمين"][118] طالما أراد غاروفولو أن يحطّم عزلته أو يقوّيها (الفصول التسـعة الأولى)، فهو يجرح يديه فقط؛ حين يفكّر في شـيء آخر، يسـترخي، يرحّب بالربيع، يسـتعيد ماضيه الخيالي، يغدو متواضعا ويعتبر نفسه واحدا من كثيرين (تماهي مع السجين اوريستس والفوضوي المنفي)، ثم يمسي رائقا وخاليا من الهموم (الفصلان الأخيران).

## 29 نيسان

لاحظتُ أنني في خريف 38 اكتشـفت اسلوبا وفكرات متسلسلة تأخذ كلها سبيلها نحو الذروة. لاحظتُ، أيضا، إنني حينئذ قررت، للمرة الأولى في حياتي، تحسـين سلوكي، يعني، حدّدت نظريا ما أريد ان أكون. وفي الحال صرت قادرا على كتابة رواية كانت تجريبا لذاك الموقف.



نقطة البداية الجيدة هي تغيير ماضي المرء الخاص به.

118. العنوان الأصلي للقصة التي نُشِـرت فيما بعد بعنوان " Il Carcere" ["الســجن"] (دار ايناودي، 1948). [هامش المحرر]

## 3 آيار

ذلـك الجزء منّا الـذي يعاني هو دائما الأخير. هو فيما عدا ذلك الجزء الذي يتمتع. فقط الجزء منّا الذي يبقى صافياً هو الأهم.

المعانـاة، مثـل التمتع، هي استسـلام للعواطف. الـى 17 حزيران 38 أضيف، أن الشـيء نفسـه يسري على المتعة. الفرق الوحيد هو أن التمتع يشـبه الصفاء وهو بالنتيجـة مضلِل، ضياع للوقت، بينمـا المعاناة تجعلنا اقسى وتستنزفنا بسرعة.

من حيث الجوهر، تحوُّلُ المتعة الى صفاء، يكون بالضرورة مملاً. وعبْر الملـل إنما يبلغ المـرء الصفاء. حتى الألم الذي يحتـاج أن يكون مبدعا يجب أن يتحوّل أولا الى ملل.

لهذا السبب حاجتنا الى loisir [وقت فراغ] لإنجاز عمل خلّاق. وهكذا يتبلور السأم الى فكرات.

## 4 آيار

يمكـن أن يتأتى الصفاء من عمل شـيء هو ليـس هدفا بحد ذاته (كما هـي المعاناة والتمتع)، بل هو متّصل بعملنا، لكن هذا يوقف السـأم دون أن يشـركنا في سلسلة من افكار ومشـاعر «غير متوقعة»، متيحا لنا بدلا من ذلك تأملاً مستقلاً (صفاء) لبناء يطيع أوامرنا (عملنا).

أفضل مديح يمكن أن يزجيه امرؤ عن عمل انساني، وبالتالي عن الفن، هو أن هذا يمكّننا من العيش بصفاء، وهكذا نتحاشى الجبرية[119]، ونعمل

119. Determinism: الجبريـة أو الحتميـة، وهي القول أن الانسـان ليس حـرّا في أفعاله بل مجبر عليها من قبل قوى خارجية.

وفق طبيعة مادتنا، ناسين المصلحة الشخصية إذ نراقب هذا المنهج عاملا.

ما كان يقوله الاغريق عن الفلسفة، بأنها تأمل من دون مصلحة شخصية وهي بذلك الشغل الأكثر سموّا، نحن نقوله عن كل «techné»[120]، الذي ينشأ من حياة إيثارية، وهو بالتالي يخلق سلسلة طويلة من نتائج.

☆

اذا كنّا نشجب المتعة لأن ما يتبقى منها شعورا بالسأم وعدم الرضا، كيف لا نرى إذن أن هذا يسري على انتاج العمل الذي يتركنا، بعد أن يُنجَز، سئمين غير راضين.

ما يبقى هو العمل، هذا صحيح، لكن هل هو كافٍ؟ هناك، أيضا، التفكير بأن العمل – واقع مستقل – يعيش حياته الخاصة به ويأتي ببعض «الخير» لأقراننا البشر. يبدو، إذن، ان السعادة لا تنفصل عن تكريس ذات المرء للآخرين. ما يبقى والحالة هذه هو أن المرء يكون سعيدا متى ما خرج من نفسه (نقد آخر للمتعة والألم)؛ سعيد فقط اذا ما ذهب بشكل غير مباشر، بشكل عَرَضي، في اتجاه معين ووجد متعة غير منشودة اضافية لا تنتهي حين تُشبع غرضه الفوري. من حيث الجوهر، تلك هي حيلة من أجل ضمان دوام أطول لمتعته. متى ما استطاع المرء أن يقول «أنا لم افعل ذلك من اجل نفسي، بل من أجل مبدأ أسمى» وتصرّف بحرص في اختيار مبدأ أكثر شمولاً ودواماً، مبدأ، اذا استلزم الأمر، أبدي، فهو عندئذ يكون متيقنا أن إشباعه سيصل، عاجلا أو آجلا، الى نهاية.

(مساءً)

لاحِظ انك عندما تريد أن تُكَذّب مبدأً فأنت تدعوه حيلة، شيء من

120 . هو مصطلح، مستمد إتيمولوجياً من الكلمة الاغريقية «تكسني» وتُترجَم غالبا الى «حِرَفية»، «براعة»، «فن».

مكر. هذه الطريقة في اعتبار الشيء المقبول هو مجرد سذاجة، حماسة لا غرض لها، هي طريقة رومانتيكية. لكن لماذا ترفض مبدأً ذكيا اذا كان يهبك السعادة أكثر من غيره؟ المشكلة هي إن كان ذكيا فهو لا يعود واهبا للسعادة، لأنك تكفّ عن تصديقه تماما.

## 15 آيار

قالوا لك أنهم لا يتذمّرون، يسألون القليل أو لا يسألون شيئا، يعانون بيأس، لكنهم ليسو نوّاحين.



السياسة هي فن الممكن. الحياة كلها هي مسألة سياسة.



الشقاء الأعظم هي الوحدة. هذا صحيح تماما حدّ أن الشكل الاعلى للمؤاساة – الدين – يكمن في امتلاك صديق لن يخذلك أبدا – الله. الصلاة هي مُنفّس عن أفكار المرء، كما مع صديق. العمل معادل للصلاة، لأنه يضعك على نحو مثالي في اتصال مع شيء سوف لن يستغلّك. مشكلة الحياة بأكملها، إذن، هي هذه: كيف الهرب من وحدة المرء، كيف التواصل مع الآخرين. هذا يفسّر الاصرار على الزواج، الأبوّة، الصداقة، لأن هذه كلها تحقق السعادة! لكن لماذا «التواصل مع الآخرين» أفضل من الوحدة، ذلك غموض. ربما ما هو إلا وهم، لأن المرء يمكنه أن يكون سعيدا تماما لوحده، في أغلب الأوقات. من السارّ بين الحين والاخر

امتــلاك نديم مرح على الشــراب، مـا دمنا نطلب من الآخريــن ما نملكه في أنفســنا مســبقا. لكن يبقى غموض لماذا لا نســتطيع أن نشرب ونسبر غــور فرديتنا لوحدنا، ولماذا نحن بحاجة شــديدة الى ان نســترد أنفســنا عبْر الاخرين. (النوازع الجنســية هي طارئة: نحن نبتغي شيئا هو من أكثر الأشــياء قدســية وغموضا، والذي له تكون النوازع الجنسية مجرد اشارة، رمز).

## 16 آيار

العُزَّاب ينظرون الى الزواج نظرة جدية أكثر من المتزوجين.

## 18 آيار

الرجــل الذي يتفــادى انجاب أطفال لأنه لا يريد أن يكفل معيشــتهم، سيكون عليه أن يكفل معيشة أطفال رجال آخرين.

## 20 آيار

من الطبيعي أن تضطر امرأة، مجبرة بالظروف ان تخضع لتطفل أجساد آخريــن على جســدها (ناهيــك عن الخضــوع الاجتماعي)، الــى تطوير مهــارة كاملة فــي الانكفاء على النفس، رائغة مــن الرجل، مبطِلة فتوحاته لهــا. بصرف النظــر تماما عن أســلحتها الأخرى – الخــداع ولعبة الحياة الاجتماعية.

الرجل هو، على الأغلب، عبد للرذيلة، لكن المرأة، بعد الجماع، تكون

هـي العبـدة للعواقب المحتملة: مـن هنا موقفها العملـي القطيع من هذه الأشياء.

## 12 حزيران

مـا دام الرجل سـيضطر، عاجلا أو آجلا، الى التخلّـي عن امرأة، عليه أيضا أن يفعلها بسرعة.



النـاس فـي فجر التاريـخ كان لهم فهم للماضي أكثـر بكثير من اولئك الذيـن جـاءوا بعدهم. حيـن لا يعود لِعرق مـن الأعراق إحساسـا «حيّا» بماضيه الخـاص به، فهو يموت. تنبع الحيوية الخلّاقة من ما كان مخزونا فـي الماضي. نصبـح خلّاقين متى ما كان لنا ماضٍ. شـباب أي عرق هو شيخوخة ثرّة. («genius is wisdom and youth»)[121].

يبـدأ الخلْق عندما يُكرَّر فعل الى ما لانهاية حتى يغدو بواسـطة «الروتين» روتينا مملاً. تتبع هذا فترة من حيرة، من قرف. بعد ذلك تعود الى الوجود مرّة ثانية الأشـياء التي كنّا نسيناها بسبب تفاهتها مثل معجزة، مثل تَجَلٍّ، ثم فجأة هناك النشوة الخلّاقة (راجع 3 آذار – المقطع الأخير).



بديـل واحـد عـن البعيد فـي الزمـان (الماضي) هـو البعيد فـي المكان (الغريب). يفسّر هذا كيف أن الكثير من الأعراق تجد الإلهام المبدع كنتيجة لاندمـاج حضارتيـن؛ أو بدقـة أكثر، ذلـك الاندماج هو حافـز لإظهار الغنى

121. «العبقرية هي حكمة وفتوّة» (بالانكليزية في النص الايطالي).

المخزون سلفا في كلا الماضيين، ويمنح اتحادهما عَظَمة ضرورية مدهشة.

بكلمة «غنى» سواء الغريب أو غنى الماضي، أعني وعي «حيوي»، لا وعي تاريخي أو جغرافي.

في حياة الخيال ثمة حالتين فقط: تَكَشُّف الماضي من جديد أو الاصطدام بين طريقتي حياة.

الميوزيات هنّ بنات الذكريات، او بنات ديونيسوس[122] هندي.

السأم، إذن، يشبه غثيان امرأة حامل.

## 7 تموز

يجب أن يكون الماضي مألوفا لنا الى حد يكفي أن يجعلنا قادرين على إحيائه تلقائيا، مع ذلك غريب الى حد يكفي أن يذهلنا في كل مرّة نعود فيها اليه: عندئذ يكون صالحاً للخيال.

تجربة بدت لك رثّة – دعْ الزمن يمر، وستراها بعيون جديدة. ستبدو مذهلة.

قضاء الوقت في الصمت يعيد الشباب الى البشر والأمم.

## 30 تموز

هل هناك تقدّم في التاريخ أم لا؟ يمكن أن لا يكون ثمة حلّ لتلك

122. إله الخمر عند الاغريق والرومان، يدعى أيضا «باخوس».

المسـألة، لأنـه بينما التقـدم يعني عندك جلْب قيم أخلاقيـة داخل ما هو مطلـق (كل مـا يبقى تدعوه أنت بالمهارة التقنيـة، الذكاء)، يكون الناس الآخرون راضين تماما عن هذا التحسّـن التقني في شروط العيش المريح، معتبرين هذا تقدّما.

لا يسـتطيع المـرء أن يبلغ المطلق خطوة بعد خطوة. لذلك لا يسـتطيع المـرء ايجـاد المطلق من خلال تطوّر تاريخي. إذن، التقدّم هو (على نحو لا يُنكَر) ليس باتجاه المطلق، بل هو كمّي.

الأمر نفسـه ينطبق على الفرد. هناك تقدّم تقني، تزايد في الذكاء، في التجربة، لكن دعامة الجسـر هي هي كما كانت في سـن السابعة. ستكون نفسها في الخامسة والثلاثين، طالما تعلّق الأمر بالمطلق.

## 3 آب

الأخلاق الجنسية هي مسكّن للغيرة. إنها تسعى الى تفادي المقارنة مع فحولة رجل آخر. الغيرة هي الخوف من تلك المقارنة.



التسـامح مـن ناحية الفكـرات وُلِدَ مـن الوهم بأن الحقيقة هي شـيء منطقـي. لكن حالما يقبل المرء المبدأ الذي يقول أن أي فكرة تُبنى على خيار أولي، وأن الارادة هي الأداة الرئيسية للوعي، يصبح الاتفاق مع تلك الحكمة مستحيلا. التفكير بهذا أو ذاك هو تجريم للآخر. مصدر «عملي» للمغالطة.

## 27 آب

الـى مـا قلت في 30 تموز، أضيـف أنه بعبارة التقـدّم التقني أنا أيضا أعنـي تهذيب المُثُل الأخلاقيـة التي هي، في النهايـة، تعني «comfort» [«مُواسـاة»]. لكـن التحوّل الـى المطلق الاخلاقي هو شـيء ليس للزمن تأثير عليه (*)، بل يستلزم محْقاً كاملاً للذات فتصبح مع الله واحدا. ذلك يحدث في جو ميتافيزيقي حيث التقدّم لا أهمية له.

(*) يمكـن لإنسـان أن يجـرّب هذا التحـوّل فجأة، كما لـو أنه وجَدَ، فـي الحياة، لحظة مـن خلود، لكن خارج الزمن، الذي هو مفهوم جمعي. يمكن أن لا يحدث محْق للذات جمعي ولا وحدوية مع الله، لأن الجَمْعية هـي مفهوم تجريبي وسـيكون دائما «ممكنا»، في تلـك اللحظة، أن يولد انسان يرفض محْق الذات والوحدة مع الله.

## 9 أيلول

الحـرب تجعـل من البشـر برابرة لأن المرء، للمشـاركة فيهـا، يجب ان يصلّب نفسه ضد كل ندم، كل تقدير للطيبة والقيم الحسّاسة. على المرء ان يعيـش «كما لو أن تلك القيم لم توجد»، وحين تنتهي الحرب يفقد مرونة الرجوع الى تلك القيم.

## 17 أيلول

نحـن نعطي صَدَقة لنخلّص انفسـنا مـن البائس الذي يطلبهـا؛ ولو ان

أحدهم أثار استيائنا بإظهار بؤسه الشديد، وإستعان باحساسنا البيّن، والذي لا يُنكر، من التضامن، حينئذ نكره ذلك الشخص بكل ما أوتينا من قوة.

## 1 تشرين الأول

الأخطاء التي تثِب أمام عينيك في عمل أدبي، أو حتى تلك التي تصبح ظاهـرة حين تقرأه، هي بطبيعتها قابلة للتصحيح بسـهولة ولا أهمية لها. ما لـه اهميـة هي الغلطة الأساسـية، وجهة النظر الخاطئة التـي تضرّ بالأفكار الصحيحـة والتي يجب أن تُدركِ وتُبعَد. غلطـة كهذه لا يمكن أن تُصحَّح دون تدميـر العمـل بأكملـه. الغلطات الواضحة، السـطحية تـؤدي، على الأغلب، دور المشير لما يكمن تحتها.

## 9 تشرين الأول

«ثمـة عاطفـة لا يمكن فصلها عـن لقائنا غير المتوقع مع أي انسـان». لافيل[123]: "L'erreur de Narcisse"، ص 31.

«أنـا مخطـئ من غير ريب اذا اشـتكيت من المعاملة التـي يبتليني بها الآخـرون. لأنها دائما نتيجة عن، نسـخة منْ، المعاملة التـي أبتليهم بها. لكن إن كنت أتاسّـى على كوني غير محبوب كفاية، فذلك لأنه انا نفسي غير محب كفاية». لافيل: "ibid"، ص 34.

---

123. لـوي لافيل(1883 – 1951)، فيلسـوف فرنسـي. أشـهر اعمالـه "ديالكتيك الحاضر السـرمدي" (1922)، عمـل ميتافيزيقـي منهجـي، ومن أعماله الرئيسـية الأخـرى "الوجود" (1928)، "الفعل" (1938)، "الزمن والخلود" (1945).

«العلاقات الشخصية التي لنا مع البشر الآخرين هي دائما انعكاس للعلاقات التي لنا مع أنفسنا». لافيل: "ibid" ص 165.

«... الشيء الوحيد الذي له أهمية هو ما نحن عليه، لا ما نفعل». لافيل: "ibid "، ص 171.

## 14 تشرين الأول

الحاجة الى القيام بفعل شرير بأي ثمن، فعل هو ضد طبيعتنا، هي السمة المميزة للمراهقة. نشعر أننا مجبرين على ان نثبت لأنفسنا باننا كونيين ونسمو فوق كل التقاليد.

أي شيء أجمل، بعد ارتكاب الفعل، من رؤية انفسنا أبطال على الطريق الريفية، في الصباح بينما تمرّ عليه العربات القيلة؟



اسلوب بِرتو[124] لا يجب ان يعتبر خاصا به وحده، لكن كما لو كان بضمير الغائب. بالمذهب الطبيعي ذاته، يجب ان يصبح «طريقة تفكير» ايحائية. ذلك شيء لا يستطيع المرء عمله في الشعر، وسيكون ناجحا في النثر.



124. شخصية تتحدث بضمير المتكلّم في "Paesi tuoi" ("بلادك")، وهي رواية لبافيزي كتبها عام 1939 وصدرت عام 1941. وشكلت مع فيلم فيسكونتي "Ossessione" ["وسواس"] البداية الحقيقية للواقعية الايطالية الجديدة في الأدب والسينما.

نحن نفكّر بشكل بنّاء عندما ننظر، ونحن مستائين من صدمة ما في الحياة، الى أنفسنا من الخارج، مثلما ننظر الى شخصية من الشخصيات، كما يحدث تماما عند كتابة قصة، لأن الأفكار الجديدة والمشاكل تظهر الى الوجود مع كل مشهد. تولد الأفكار ذات الشأن عندما يتخذ المرء وقفة غريبة عن طبيعته الحقيقية، ويرى نفسه تحيا وفق موقف «مختار».



الفن الذي استحضرته في 9 تشرين الأول 38، فن «النظر الى نفوسنا كما لو كنّا شخصيات في واحدة من رواياتنا»، يُفهَم بوصفه طريقة لوضع أنفسنا في وضع التفكير على نحو بنّاء ونجني منه فائدة.

## 15 تشرين الأول

الفرق بين سانسفان (Sansfin) وهوميه (Homais)[125] هو أن سانسفان لم يكن مقبولا ولم يكن مستهجَنا أيضا، لكنه يترسخ في جوهر كل أبطال ستاندال: عنيد، شرير، متحذلق؛ بينما هوميه هو كاريكاتور، منفصل عن المؤلف ولهذا يُدان.

125. سانسفان: بطل " Lamiel " [" لاميل "]، رواية لم تتم لستاندال، بدأ بكتابة مسوّدتها عام 1839، عمل عليها حتى وفاته عام 1842، ونُشِرَت عام 1889. نقلها الى السينما المخرج الفرنسي جان اوريل عام 1967، مثّل فيه ميشيل بوكيه دور سانسفان الى جانب آنا كارينا. هوميه: هو شخصية من شخصيات " مدام بوفاري" لفلوبير، شخصية الوصولي، المتسلّق الطبقي.

## 18 تشرين الأول

اصـدار حكم على الناس، أو على شـخصيات في كتـاب، يعني صنْع صور كاريكاتورية منهم.

٭

الأزمان الخيِّرة هي الأزمان التي يودَع فيها المتسولين السجن.

## 29 تشرين الأول

ليس صحيحا أنه في زمننا لم تُكتَب روايات، لأن لا أحد ظل يؤمن بثبات العالم. لا يمكن ان يكون صحيحا، لأن رواية القرن التاسع عشر وُلِدت أثناء ما كان العالم ينهار، واخذت دور البديل لثبات كان العالم يفقـده. في هذا الزمن تبحـث الرواية عن قانون جديد في عالم يجدد نفسه، غير راضية أن تتبع الأشكال القديمة في العالم الجديد.

٭

فكـرة تصبح مثمرة عندما تكون اتحـادا لخطين من الفكر، اندماج ينتج شيئا جديدا ومليئا بالفتنة. بنفس الطريقة يخلق الروائي شخصية.

## 1 تشرين الثاني

يشـعر المرء عـادةً بِمَيل الى الطيبة ازاء شـخص اذا رأى أنه، برغم كل سـخريته، كل هتلريته، كل قرفه، قادر على شـعور انساني بالشفقة، بالرقّة. لكنه يشـعر عادة بأنه يميل في تلك الحالة الى الطيبة أكثر أزاء نفسـه، وهـو مَزهوّ للغاية بأفكاره الخيّرة الخاصـة به. مع ذلك نادرا ما

يحدث هذا («فعل خيِّر أسهل من فكر خيِّر»، راجع 3 تشرين الثاني 38)، لاحِظْ أن ما يدعى عادة بـ«فكر خيِّر» هو نزوة عاطفية نحن جميعا قادرون عليها. كما هو ظاهر في حبكات الأفلام، حتى الالمانية.

☆

مثال لتوضيح ما قلته في 29 تشرين الأول:

- ـ الوحدة؛ زيارات ساحرة لرجل شاب

-- يومان من fiesta [عيد] كيف مرّا، rétréci [ضيق]

-- لحظة عظيمة من نشاط سياسي مكثّفة في هذين اليومين؛ يأس شديد يصيب الشاب

-- يشعر انه مساق لارتكاب فعل شرير بأي ثمن، بسبب

ـ الوحدة

ـ أيام العيد تلك (استراحة)

ـ السفلس

ـ شيء عوضا عن السياسة

متى ما حذفنا السياسة (التي تأتي من نيزان[126])، ما يبقى هو الزيارة الساحرة للغرفة العلوية، كل ذلك حدث أثناء يومي العيد (تعويذة سحرية)، مع عذاب اكتشاف الاصابة بالسفلس – الذي قاده الى الجريمة.

---

126. بول- ايف نيزان (1905 ـ 1940)، فيلسوف وكاتب فرنسي. أشهر أعماله بما فيها رواياته، "انتوان بلوي"، "حصان طروادة"، "المؤامرة".

## 5 تشرين الثاني

لماذا نرى أي كاتب جديد مضجرا؟ لأننا لا نعرف بعد ما يكفي عنه كي نتخيله في بيئة اجتماعية يمكننا أن نضع فيها ثقتنا الكاملة.

## 10 تشرين الثاني

الشعور بالخزي بسبب ارتكاب فعل طائش من الأفعال الشريرة هو دلالة وحيدة على ادراكنا أننا لم نعد شبابا (راجع 14 تشرين الأول). هي ثيمة ملائمة لتبيان ان الشباب انتهى. لا ينبغي أن يكون الهدف الاشارة الى «الشباب» في القصة، بل أن ندعه يُستدَلّ عليه سواء رفضت الشخصية نفسها أن تتركه أو لم ترفض. اذا كان لا بد أن يُشار اليه، فذلك يمكن أن يكون في العنوان: «ولّى الشباب». و، في العمق، هو الفكر: «أنظرْ، أنا لن آتي بتلك الأشياء بعد الآن: الأخطاء التي أرتكبها الآن سيُمعَن التفكير فيها؛ معيّنة حدودها، غير شاملة».

وكذلك لأن الفعل الشرير بدافع الطيش يستلزم كسلاً وميلا للمعاناة لا يعود المرء يملكهما في عمر الثلاثين.

## 18 تشرين الثاني

ميريمي[127] لا يسرّك، بالتحديد بسبب تلك السمات التي تجعله

127. بروسبير ميريمي (1803 ـ 1870)، كاتب مسرحي، مؤرخ، آركيولوجي، قاصّ فرنسي. معروف أكثر بعمله القصصي "كارمن" الذي نقله المؤلف الموسيقي الفرنسي جورج بيزيه الى الأوبرا.

«فنانا رائعا». تشعر انه رجل يستخف بكل ما يدور حوله، ينفر من كل ارتباط، يخلط صورا متعددة الألوان لمجتمع مستعار مزيف. يغيّر خلفيته كما يغيّر ملبسه. لا يستطيع أن يجعل من دراما «انسان في بيئته» حيّة؛ حتى وهي مأساوية، فهي مأساوية فقط بالاشاعة، بالافتراض؛ ينقصها جذور في الخلفية («كارمن»). النقيض الدقيق لستاندال، الذي «يعيش» في المجتمع الراقي بحماسة متعصّب، بحماسة شيطان أهل للتقديس.

راجع ملاحظتي في 28 تموز 38، مقرّرا أن كل حبكة ذات شأن تتألف من «رؤية كيف تحرّر شخصية عملية نفسها من ظروف، هذا يعني، خلفيتها، بيئتها». ثم ان ميريمي، الذي لا يؤمن في بيئة، لا يستطيع أن يأخذ حبكة واحدة من حبكاته على محمل الجد ويجعلها مقنعة.

## 19 تشرين الثاني- الأحد

قراءة لاندولفي[128] تجعل واضحا أن «موضوع» الماعز خاصتك كان «الموضوع» الذي يتناول الميثاق بين انسان ومملكة الحيوان. من هنا نزوعك الى ماقبل التاريخ، الفترة التي أعطتنا لمحة عن المصالح المشتركة بين الانسان والبهائم المتوحشة. من هنا بحثك الشخصي في أصول التصوير الأدبي في ذلك العهد: الربط بين شيء أول (عادةً هو انسان) وثاني (عادةً هو حيوان) ووجوب أن يكونا أكثر من مجرد جزء بسيط من صورة أدبية: دليل على وثاق حيّ. كل ذلك كان مفهوما مسبقا (15 أيلول 36) عندما علّقت على ليفي-برول وكتبت أن التصوير

---

128. تومازو لاندولفي (1908 – 1979)، روائي ومترجم وناقد أدبي ايطالي. وضعه أدبه الغرائبي، واحيانا الخيالي العلمي، في مكانة فريدة وغير تقليدية بين الأدباء الايطاليين.

الأدبـي، عند عقليـة بدائية، لم يكــن لعبة تعبير، بل «وصــف واقعي». (راجـع، أيضا، "عمل منهِك"، تشـرين الثانــي 34، ادراكك أول مرة أن الصـورة الأدبية يمكــن أن تكون ثيمة لقصــة، طريقتك في الافلات من المذهب الطبيعي). القصة الخيالية سـتكون «وصفـا لهذا الوثاق»، هذا يعني، انشـاء رمز (راجع 6 تشـرين الثاني 38). عـلاوة على ذلك باتَ أوضح أن القصة الخيالية (راجع 24 تشـرين الأول 38)، يجب أن تؤمن أن مـا ترويـه حدث حقا، هذا يعني، يجب أن تنظـر الى الصورة الأدبية بوصفها «حقيقة»، موجودة حتى خارج نطاق الصفحة المكتوبة.

مصاهرة سـايكولوجية مماثلة الى حد ما خطرت لك في وقت أسـبق (29 تشـرين الأول 39)، عندما قلت أن فكرة تصبح مثمرة عندما تكون «اتحادا» بين اكتشافين «إثنين».

## 26 تشرين الثاني

في " المطهر "، لا يعود دانتي أبدا الى مسحٍ للمنظر العام، والسبب في هذا هو أنه لا يصف على نحو واقعي رحلة، بلْ رمز يُظهِر أين يرجع المرء وحده الى المشهد، الى «الظاهر»، متى يصبح الادراك مُلَبَّس بجسد. هو، إذن، ليس ملزما باحترام المنطق الطبيعي للواقع.



ثيمـة الخـلاف بين الفن والحيـاة – الفنان الذي يشـعر أنه منقطع عن الواقع – وضعت في نهاية القرن الماضي حدًا للسـيرة الذاتية الرومانتيكية التي بدت غير ملائمة بعد نشوة العبقرية والجنون للقرن التاسع عشر.

## 28 تشرين الثاني

يمكـن ان يكـون الأطفال أسـيرو العادة أكثـر من البالغيـن، لكننا لا نـدرك ذلك لأنهم يعيشـون فـي حرب مـع البالغين، وهـم مجبرون على اتبـاع عاداتهم في السـرّ. في الحقيقة، يفعل البالغون أفضل ما بوسـعهم لكسْـر عادات الأطفال، مرتابين من أنها تنطوي على عنصر من المعارضة والفوضويـة. لكن في الحقل الذي يتمتع فيه الأطفال بحكم ذاتي نسـبي (اللعب)، تعلّقهم بالعادت هو واضح - ولعهم بالطقوس والتصرّف بطريقة معينة، خرافة ارتباطهم بأمكنة معينة، وهلم جرّا. حتى أن هذا يكتسب، بلا وعي، أهمية خاصة بوصفه اثبات لاستقلالهم عن البالغين.

لأنه من الصعب «علينا نحن الناس الصغار عمل الأشـياء مثل الكبار»، ولأن الكبار مرتابون كثيرا، ينزع الطفل الى خلق قواعد لنفسـه في شئونه الخاصـة بـه، ليبقى في الروتين ذاته، يسـتمد الشـجاعة من مـا كان فعله مسـبقا. تذكرْ عادتك الخاصة بك، حين كنت في الخامسـة، عادة البكاء حال جلوسك على مائدة الطعام، بلا أي سبب اطلاقا. لكن كان يروق لك هذا الفعل، لأنك كنت جرّبته قبلا وكان طريقتك الوحيدة في السلوك.

## 4 كانون الأول

كتبـتُ الـى بّينيللـي: «... حين أعود الـى بعض مـن فكراتي، يكون العمل رمزا تكون فيه الشخصيات، كما هو الموقع تماما، «وسائل» لتقديم قطْع مكافئ صغير، الجذر المطلق للالهام والاهتمام: «سـبيل الروح» في الكوميديا الالهية خاصتي».

«لغتـي مختلفة جدا عـن انطباعية طبيعية. أنا لم أكتـب مقلّداً بِرتو -

الشـخص الذي يقول أي شيء – بل مترجما تأملاته، تساؤله، مزاحه، كما كان سـيعبّر عنها هو نفسـه، «لوكان يتحدث الايطالية». وضعت اللمسات الأخيرة فحسـب على بناء الجملة متى ما إشـتطت هذه مشيرة الى ازدراء، تشـوّش، ضجر. أردت أن أظهِر، لا كيف كان برتو سـيكتب لو أجبر نفسه على التكلّم بالايطاليـة (لكان انطباعية ديالكتيكية)، بل ما كانت كلماته الخاصة سـتصبح، لو كانت تغيّرت الى كلمات ايطالية بنزول وحي جديد معين. باختصار، افكاره».

## 10 كانون الأول

«الرمـز» الذي تطرّقت اليه في 6 تشـرين الثانـي 38 (المقطع الثاني)، وفـي 4 كانـون الأول (الرقائق) هو رابط خيالي يشـكّل حبكة تقع تحت الخطـاب. المقصـود هنا هو نقاط العودة الى اتصـال («نعوت»)، كما في المثال الكلاسـيكي في 6 تشـرين الثاني) يشـير الى المعنى المستمر في واحـد مـن العناصر المادية للقصـة (حكاية داخل حكاية) – واقع سـرّي يتفتّح. على سـبيل المثال، «النهد» في "بلادك" – نعت حقيقي معبّر عن الواقع الجنسي لتلك البيئة الريفية.

لا يعـود رمز اسـتعاري، بل «رمـز خيالي» – وسـيلة اضافية للتعبيرعن «الخيـال»، القصة. من هنا السـمة الديناميكية لهـذه الرموز؛ نعوت تظهر وتعـاود الظهور فـي القصة هي «شـخصيات» فيها، مضيفـة تاثيرها على الكمال المادي للخطاب؛ لا بدائل تسـلب الواقع نَفَسَه وقوام حياته، مثل الرمز الساكن (احتراس، امرأة بثلاثة عيون).

مثيـل لهـذا النهج نجده عنـد دانتي، لكن في صـوره الأدبية أكثر مما في رموزه. في هذه النقطة يمكن للمرء الاستشـهاد بمحاضرات ودراسات تحليلية كثيرة. النشـيد الثالث والعشرون في "الفردوس" يمكن أن يلهمك.

كل ظواهـر النور هذه تعبّر عن الواقع الظاهر للمكان، وحتى واقعه الخفي مثل «مكان لقاء الأشياء المخلوقة» (الرَعْد، أشعة الشمس، الطيور، القمر، الغناء، الأزهار، الأحجار الكريمة).

## 12 كانون الأول

كل فنان يحاول أن يفكّك آلية عمل تقنيته لإختبار صياغتها كي يمكنه، لـو استدعت الضرورة، أن يسـتعملها «ببرود». برغم ذلـك، أي عمل من أعمـال الفـن يكون ناجحـا فقط عندما، «بالنسـبة للفنان نفسـه»، يملك شـيئا من الغموض. هـذا طبيعي: القصة التي لفنان هي تحسـين متعاقب للتقنية المسـتخدمة في عمله السـابق، بخلْق جديد يفـرض قانونا جماليا أكثر تعقيدا. النقد الذاتي هو وسيلة لتحسين الذات. الفنان الذي لا يحلل باسـتمرار ويدمّـر تقنيتـه الخاصة به هو فنان فقير (راجع 8 تشـرين الثاني 38).

..................................................(129)

هكذا هو الأمر في كل الأنشطة. ذلك هو ديالكتيك الحياة في التاريخ. لكـن، في الفن كما في الحياة، منذ بروز الرومانتيكية، كان هناك في هذا الديالكتيـك خطر دائم البقاء: خطر اختيار الغموض بعمد، لضمان الخلْق العفوي. في الفن، الهرمسية(130)؛ في السياسة، مذهب العِرْق والدم. لكن

129. هذه النقاط التي من دون أقوس هنا وفي مكان آخر موجودة في المخطوطة.

130. Hermeticism: هي تقليد ديني وفلسـفي مسـتمد من مجموعة كتب تنسـب الى الإله الاغريقـي هرمِس المثلث العظمة تسـمى "كتابـات هرمس". يزعم هذا التقليد أنه مسـتقّى من لاهوت قديم هو أسـاس كل الديانات. كان له أثر كبير على التعاليم الباطنية الغربية في عهدي النهضة والاصلاح.

الغموض الذي يحفز الخلق يجب ان يحدث من تلقاء ذاته، بواسطة عقبة في طريق كل جهد للتوضيح. ما من قذارة أكثر من فنان (أو سياسي) يلعب هنا وهناك «ببرود» مع حدسه الغامض المساق بالعاطفة.

..........................................................................

تفكيك الغموض في سبيل استخدامه «ببرود» في عمل المرء (من دون آلام الخلق) هو الدافع وراء تاريخ الروح باكمله. في هذا تكمن حقيقة الانسان، إنما أيضا غوايته.

## 14 كانون الأول

نحن نريد غنى الواقعية للتجربة وعمق الرمزية للمشاعر. كل فن هو مسألة توازن بين ضدّين.

## 21 كانون الأول

الحب هو الأرخص بين كل الأديان.

## 25 كانون الأول

الفنان الحقيقي هو الذي يتحدث عن الفن بأقل قدر ممكن في أعماله الخلّاقة. (وإلّا هو ليس فنانا بل متذوّق للفن).

ذاك الذي بالكاد أخضع جهد الفن لم يكن مرّ بعد بمرحلة تحضير أدواته؛ هو ليس مؤهلا بعد للحديث في العالم بوصفه انسان سليم.

اكروبولـس خمري اللون. فـي التل المقابل، مجموعة من مبانٍ وقصور (المدينة، حيث كل شيء مخطط ومؤمَّن). على الجدران رُسِمت صورتين كبيرتين، يمكن رؤيتهما من الاكروبولس. واحدة مجازية – حشد من نساء ورموز وامرأة مرفرفة (فينيسـيا فيرونيـزي[131])، مولودة عاليا على أغصان نخلـة مع نسـوة اخريات يتحلّقن حولها. في أماميـة الصورة امرأة ملوكية، سـاكنة تجعل من لآلئ تسـقط من يديها في إناء. (لكننا لا «نرى» لآلئها السـاقطة، أننا «نعرف» انها تفعل ذلك). كما يحدث في قصة عندما، من دون وصفه (جعلنا نراه)، يقول المؤلف: «تنزلق اللآلئ بين أناملها».

أدركـت فجأة – بعد أن رأيتها سـلفا في المخيلـة – أن هذه المرأة هي ايطاليـا. الفتيات الراقصات والنخيل هم رمـوز للبحر يطوّقها. هنا، برهان علـى أنني مع حلمي بهذه الصورة، نسـبت اليهـا، بالتضمين، معنى كنت جاهلا به تماما. «مَنْ» أعطاها هذا المعنى؟

(هذا الحلم هو بلا ريب نتيجة لزيارة الى فينيسيا في شباط 39).

يبـدو لي انه فـي أزمان أخرى كنت حلمت بقمم تلال غريبة، مرئية من تحت أو من علو قليل، ريفية ومغطاة بأشجار التوت. مَنْ يعلم أين ولماذا؟

ثمـة افتراضان. أمـا ان هذه هي المرة الأولى أحلم بها بمدينة الرسـوم البيمونتية هذه (بريشة كاربانتشو، كما عرفت في حلمي)، وانطباعي أنني كنت مشيت في شوارعها من قبل ورأيتها في الماضي (في أحلام أخرى)

---

131. باولو فيرونيزي، رسـام ايطالي وُلِد عام 1825، ومن زعماء مدرسـة فينيسـيا في الرسم. أشـهر أعماله " عرس قانـا" في اللوفر. يعتبر فنه أنموذجا للفـن الفيروني لإعتماده على التأثير الشعري للألوان.

هو انطباع ناشئ عن ادراك الطبيعة الزمنية للحلم، التي وفقا لها تولد كل لحظة نحلم بها مع مشهدها الزمني، المنظوري الخاص بها. أو أنه حقا حلم كنت حلمته مسبقا في ليالٍ أخرى، لمدن أخرى مشابهة على قمة تل (وقتئذ، ربما، ليست فينيسيا، بل سيينا وجنوا) مختزَلة الى أبعاد مونفيراتو[132]. عالم أحلامنا إذن هو منجم له برج عمودي، نُنقَل اليه نازلين، كما في مصعد، الى أعماق مختلفة حيث تُخزَن الأحلام التي نعود لرؤيتها من جديد باستمرار. حتى هنا محتمل أن لا يوجد نظام زمني عادي، بناء الأحلام (الرواسب، الطبقات الجيولوجية) هي أغلب الظن أكثر تضليلا: لا يتعلّق الامر بزمن معدود يخلق الوهم بماضٍ ضمني خاص، بل شبكة زمنية كاملة تربط «كل» ليالينا (وأحلامنا) سويةً. سيكون في الحق عالم «مثير» ندخله في كل مرّة ننام فيها (وتنتظرنا أحلامنا في أعماق مختلفة؛ ليس لنا يد في خلقها).

## 31 كانون الأول

حين اخترع شعراء الستيلنوفو ["الاسلوب الجديد"] «الكورس» الحاضر دائما من الأصدقاء والنساء الذين يوجه الشاعر اليهم خطابه، اكتشفوا «التسويغ» لشعرهم الذي هو احتفال بهذه الجماعة ويتألف من التعبير العميق عن أفكار المرء، عاكسا حلقة كاملة.

كل الشعر الوطني يبدأ بحلقات من ذاك النوع، فاصلا عن البدن الاجتماعي مجتمع محدد يستوفي شروط معينة ويتألف من مستمعين ومشاركين.

---

132. منطقة جغرافية في اقليم بييمونتي في شمال ايطاليا، وتكاد أراضيها تنحصر تقريبا بالطبيعة التلالية.

# 1940

## 1 كانون الثاني

لـم يُنجَـز الكثير. ثلاثة أعمـال: "Le due stagione" ["الموسـمان"]، "بلادك"، "Il carretiere" ["سائق الشاحنة"].

القصتان هما شـيئان مـن الماضي، ذوا قيمة، ربما، في انهما يشـبعان دافعـا كان لي وأثبتَ أنني أسـتطيع أن اقرّر على اسـلوب وأبقي عليه، لا أكثر. القصائد الصغيرة لا تعني الشـيء الكثير، لكنها تعد بشيء. آمل أن أرجع اليها بحماسة متجددة بعد التبصّر بها أكثر وبعد التخلّص من مزاجي القصصي الراهن.

فـي ما يتعلّق بأفكاري، لـم أطوّرها أكثر في هذه الصفحات، لكن كان لي منها حصاد وافر، ناضج، و، قبل كل شـيء، أشعر بنفسي ملائما تماما لاسـتغلالها بهمّة. إذ ينتهي العام 39، يملؤني الطموح، واثقا بنفسـي من الآن فصاعدا، متوترا كِقطّة تقبع بانتظار فريستها. عقليا، أملك نفس سرعة الخاطر والطاقة الحبيسة لِقِطّة.

لم أعد مهتاجاً. عشـت من أجل عملي الخلّاق: واكتسبت راحة البال. من جانب آخر صرت أخاف الموت كثيرا، مرعوبا أن يخذلني جسدي.

كانت هذه السنة الأولى التي أعيش فيها بكرامة، لأنني كرّست نفسي لهدف محدد.

*

فنانون أمثال دانتي (الستيلنوفو)، ستاندال وبودلير هم مبدعو «الحالات المؤسلبة»: هم لم يسقطوا في فخ العبارات الجميلة، لأنهم تصوّروا العبارة بوصفها سبب رئيسي للحالات. إنها لاتطلق نفسها عندما نكتب لأن مِلء صفحة، بالنسبة لها، يعني خلق حالة تجريدية تتطوّر داخل دائرة مغلقة، على سطح مستوٍ محدد بقوانين خاصة به، مختلفة تماما عن الحياة الحقيقية. لكن معارضيهم (بتراركا، تولستوي، فيرلين) هم دائما على حافة الخلط بين الفن والحياة، وإن ارتكبوا أخطاءً في فنهم فمن خلال عباراتهم، سواء كانت جميلة أو قبيحة، لا من خلال الحالات المكرَّرة من غير تغيير كما يفعل الآخرون. هم ينزعون الى جعل فنهم طريقة حياة عملية (بترارك = انساني[133]؛ تولستوي = قديس؛ فيرلين = ملعون)، وهم تقريبا دائما ناجحون في المجال الذي قادتهم اليه حياتهم العملية. (هم أيضا محبَطون في فنهم لأسباب وجودية؛ راجع 26 تشرين الثاني 39، المقطع 2.) رجال المجموعة الأولى، على العكس، هم دائما الفاشلون الذي لا يكتبون قصائد كئيبة حزنا على فقدان نجاح دنيوي، كما يفعل بعض من اولئك الذين ينفسون عن مكنون صدورهم ليفتنوا الجمهور، لكنهم يخلقون عالما آخر حيث التجربة اليومية، المرّة مرشَّحة من خلال العقل، وتتسرّب الى العمل فقط اذا ما لاءمت البناء. المؤلفون العظام

133. نسبة الى الحركة الانسانية (humanism): احياء الاداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية.

للأعمال الحاسمة لا يكتبوا ليطلقوا ما يفيض في نفوسهم فحسب، بل أيضا ليجعلوا من هذا الفائض موضوعا للتبصّر وحجة لصياغة عقلية تسبق العمل.

هم منظرون عظام في الفن – المشكلة أنهم دائما يطيلون التفكير فيه – بينما يكتب الاخرون بشكل عفوي كما يتنفّسون، يغنون، يعيشون. المفضلون منهم عندي هم المتوحدون، الزاهدون الذين لا يسألون شيئا من الحياة سوى تحقيق رؤيتهم الشخصية الواضحة عن الفن، عن الأخلاق، عن الحقيقة السياسية. كل الذي يطلبه الآخرون هو «تجارب»، وأعمالهم هي مجرّد يوميات تعكس تلك التجارب. فلوبير هو، بلا وعي، تقليد ساخر لنوع الفنان «خاصتي» (راجع نقدي في 17 شباط 38، حيث يمكنك أن ترى انه برغم أن الفن، بالنسبة له، دائرة مغلقة، مستقلّة، مخلوقة من طريق الذكاء، فهناك لا يدخل الكمال الاخلاقي للبشر في نطاقه، فتكون النتيجة فقط عبارة عن أشباح عبارات جميلة).



[...][134]

يمكن أن تكون «الحالات المؤسلبة» المشار اليها هي الصورة–القصة خاصتك، عرض للصور لا يسفر عن أوصاف مادية للواقع بل حكايات ذات مغزى أخلاقي أو روحي، وشخصيات القصة هي رموز لطبائع وأحداث خيالية.

---

134. شُطب سطرين في المخطوطة.

## 3 كانون الثاني

هناك نوع من البشر تعوّد على التفكير بأن الحياة لا تدين له بشيء، لا حتى من ناحية العمل الذي أنجزه أو المحنة التي تحمّلها: لا شيء من أي أحد تحت أي ذريعة أيا كانت، لا حتى من اولئك الذين كان ساعدهم. وهكذا هو لا يعطي شيئا للآخرين عدا من أجل متعته الشخصية. أنا نفسي بالضبط.

## 8 أو 9 كانون الثاني

الدليل على عدم اهتمامك بالسياسة هو أنك من خلال ايمانك بالليبرالية (= امكانية تجاهلك الحياة السياسية)، ترغب أن يُطبَّق هذا المبدأ على نحو استبدادي. إذن، أنت تشعر بالحياة السياسية فقط في وقت الأزمات التوتاليتارية، فتصبح حينئذ ملتهبا وتتصرّف خلاف «ليبراليتك» الخاصة بك على أمل التحقق سريعا لشروط ليبرالية يمكن العيش فيها دون أن تكترث بالسياسة.

## 11 كانون الثاني

من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر أوقع الشعر الايطالي عالم النبلاء في حالة من اضطراب: بدأ مع مفهوم النبْل (الستيلنوفو)، معجباً بالعادات النبيلة والمَثَل الحسن (بوكاتشو)[135]، منعشاً فكرة

---

135. جوفاني بوكاتشو (١٣١٣-١٣٧٥)، شاعر وكاتب وانساني ايطالي فلورنسي، صديق وتلميذ لبتراركا، أبرز أعماله "الديكاميرون" وله شعر بالعامية الايطالية. نقل الشاعر والمخرج السينمائي الايطالي بير باولو بازوليني "الديكاميرون" الى السينما عام ١٩٧١.

الفروسية (بويـاردو)، منحـدراً تدريجيا الى السـخرية ووضْـع النظريات (آريوستو كاستيليوني). حين مات افسح المجال للظرْف الشكسبيري[136] وللذوق الجيد النيوكلاسـيكي للغران سِـيَكْل[137]، معاودا الظهور كحنين للماضي وكمعيار للحياة في رومانتيكيين معينين (ستاندال، بودلير).

فترات الازدهار العظمى كانت مسـبوقة بجيل من المترجمين النشطين بشـدة (النيوتريكـس[138]، السـتيلنوفو، الاليزابيثيـون، الرواية الروسـية، الواقعيـة الجديـدة الامريكية). بدافع الحب للـكلام الاجنبي... راجع 6 تموز 39، المقطع الثاني.

كلما اقترب التاريخ من عصرنا أكثر كلما حدث انصهار بين حضارتين، لا فقـط باللحـم والدم، بل على الـورق أيضا. عوضا عـن الغزوات لدينا الترجمات.

## 21 كانون الثاني

فـي البدء، السـلطة تخـدم الآيدلوجيـات؛ الآن الآيدلوجيـات تخدم السلطة.



136. Witticism: الظرْف في الشـعر هو سـمة مميزة للشـعر الميتافيزيقي في القرن السـابع عشر بوصفه اسلوب، وكان منتشرا في زمن شكسبير، الذي زجر الأدعياء والمتفاخرين بالعبارة «أحمق ظريف أفضل من ظريف أحمق».

137. Grand siècle: القرن العظيم، القرن السابع عشر في فرنسا في عهد لويس الرابع عشر، وهو أكثر الفترات ازدهارا في هذا البلد.

138. neoterics: الشـعراء الجـدد، وهم شـعراء الافانغارد، خاصة اولئك الشـعراء اللاتين والاغريق في الفترة الهيلينية(من 323 قبل الميلاد) الذين روّجوا لأسـلوب جديد في الشـعر الاغريقي، مبتعدا قصداً عن الشعر الملحمي الهوميري.

الأشـياء التي لا تكلّف شـيئا هي تلك التي تكلّف أكثر. لماذا؟ لأنها تكلّفنا كثيرا كي نفهم أنها مجاناً.

## 22 كانون الثاني

(راجـع 27 كانـون الأول 39). مـا يظهـر لنا في الحلم هـو متحوِّل ومتشـرّب بتجربة مهيمنـة في الصحو ويغدو، بينما هـو ينمو في عقلنا، مِشكالاً يرمز الى «انفعال» (كما قال دانتي، «بعد الحلم، وقْع الانفعال») وإثارات حالة الصحو. هذا يفسّـر كيف ان عالم الحلم ينشـأ مع مشهده الزمني، الاسـتعادي – واقع التجربة الذي نظل نراه على خلفية الطيف الرمزي الذي هو الحلم.

عـلاوة على ذلـك، أمر مفهوم لماذا الحلم يكشـف نفسـه مثل قصة مترابطة منطقيا – حيث يسـتمد أي تفصيل أهمية تضمّنها مسبقا ظهوره الأول. نحـن لا نعـرف ماذا سـيحدث، لكننا، نحن أنفسـنا، «انفعال» الحلم ومجموعـة الانطباعات من حالة الصحو. نحـن، باختصار، مثل راوي يعرف (يرى داخل نفسه) الوجه الرمزي الثاني لواحدة من فكراته، لكن لا الوجه الأول، الصورة الرمزية. شـيئا فشـيئا، كما مرّ من قبل أمام عينيه، سـيولّد هذا، مليئا بالتطوّرات الوشيكة، نقاط البداية التي سوف تفسَـرها القصة ذاتها، مضفية عليها معنـى. الحلم مثل كتابة قصة رمزية معروفة للروح سلفا واتخذت شكل الحرف.

## 26 كانون الثاني

لا شيء يمكن أن يكون عزاءً للموت. كل ذاك الكلام عن المحتومية، القيمة، ثمن هذا الانتقال الذي يجعل من ذلك أكثر تجرّدا وأكثر رهبة، ما هو إلا دليل على شناعته – مثل ابتسامة ساخرة على وجه انسان محكوم.

## 1 شباط

البروستيون: حين توقفت عن شرب القهوة، لم يعد بمقدورك أن تجد راحة الأعصاب التي كنت بها تدع المخيلة تشتغل. ثم إعتدت على ذلك ("Il paradise sui tetti" ["الفردوس في السقوف"] و"المشهد" وحبكة "La tenda"[139]). القهوة الآن تبدو وكأنها تكبح اطلاق العنان للمخيلة.

الغضب هو ليس وليد اللحظة. إنه يولد من ازعاج سابق، طويل كان قرّح الروح وأحدث تراكما لقوة تفضي الى انفجار. يترتب على ذلك أن تفجّراً فائقا للغضب هو ليس اشارة الى طبيعة مباشرة، صريحة على الاطلاق. إنه، على العكس، كشف غير ارادي عن نزعة الى تربية ندم باطني، اشارة الى مزاج انطوائي، حسود والى عقدة نقص.

نصيحة الحذر من انسان لا يغضب غضبا شديدا (تموز 38)، لأن

139. "المظلّة"، كانت العنوان الأصلي لقصة "La bella estate" ("الصيف الجميل") التي حملت المجموعة عنوانها والتي صدرت عن دار ايناودي عام 1949.

## 19 شباط

شـخصيات قصائدك تميـل أكثر ممـا ينبغي بقليل الـى امتلاك طرق «استثنائية» (يعني، خلّابة) لكسب العيش.

## 21 شباط

سـهل علينا الحفاظ على طريقة تعامـل متكبِّرة، aloofness [تجافٍ]، familiarité moqueuse [ألفة هازئة] أو هدوء ارستقراطي مع الناس الذين لا نريد منهم شـيئا. هم ليسـو بذي اهمية، مجرّد لعبة لنا، حجّة للتكلّف، مثـل حيوانـات (لا تعضّ). ذلك النوع من السـلوك يدعى «فائقاً». لكن في اللحظة التي «نسـأل» فيها شـيئا منهم لا نعود حتى متساوين، بل أدنى منزلة، ولنفس السبب الذي يمكن أن يرفضنا فيه الآخر.

طريقة تعامل ممتازة تنشأ من لامبالاة تامّة.

ربما لهذا السـبب نحن دائما نحب بجنـون التي تعاملنا بلامبالاة؛ .هي تمثـل «طريقـة تعامل»، فتنة «طبقة»، كل ما هـو مرغوب. هنا هو الجواب علـى أفـكارك اللانهائية فـي 37 – 38 على ضرورة أن لا تمنح نفسـك بالكامـل أبـدا الى امرأة تريد أن تتملكها – خاصة يوم 16 تشـرين الثاني 37، المقطع 2.

## 22 شباط

قـد تكون فائـدة هذه اليوميات فـي الوفرة غير المتوقعـة من الأفكار، فـي فترات الالهام التي، من تلقاء نفسـها وبطريقـة ميكانيكية، تعلن عن

المرء لا يكون صادقا أبدا الا عندما ينسى ضبط نفسه (7 كانون الأول 37)، تعني هنا - بما أن جميع البشر يراكمون حتماً الكراهية - يجب الاحتراس بشكل خاص من بشر لم يخونوا أنفسهم أبدا بتفجّرات من غضب. في ما يتعلّق بك، لا يضرّ لو أن ندمك ظلّ سرّا، لكنك تخطئ إذ تخون نفسك بنوبة من غضب.

## 9 شباط

بشكل عام، الانسان المهيأ عن طيب خاطر للتضحية بنفسه هو انسان لا يعرف أي طريقة أخرى لإضفاء معنى على حياته.

*

الحماس المحترف هو أكثر أنواع النِفاق قرفاً.

## 18 شباط

متى ما خبا لهب المسّ الأحادي[140] لن يكون للمرء فكرة مركزية يمكن أن تضفي معنى على اللحظات الباطنية المشتتة. باختصار، كلما تشرّبت الروح بمزاج متسلط أكثر، كلما كان المشهد الباطني أكثر غنى وأكثر تنوعاً.

يجب ان يبحث المرء عن شيء واحد فقط، ليجد الكثير.

140. التركيز المفرط على شيء واحد أو فكرة واحدة. [المورد]

الاتجاهات الرئيسـية في حياتك الروحية. من وقت لآخر تحاول أن تفهم ما تفكّر فيه، و«après coup»[141] فقط تسـعى الى اكتشـاف الرابط بين أفكارك الحالية وتلك الماضية.

أصالـة هـذه الصفحات هـي أنك تترك البنية تسـتنبط نفسـها، وتضع روحك أمامك، على نحو «موضوعي».

ثمـة شـيء ميتافيزيقي فـي ايمانك بأن هـذا التعاقب السـايكولوجي لأفكارك سوف يصيغ نفسه في عمل حسن البنيان.

..............................................................

هكـذا تُكتَب القصائد الغنائية، ذلك ما قلتـه أنت في "Certe poesie non ancora scritte" ["قصائد معينة لم تُكتَب بعد"] هل سـيكون الفرق بيـن «قصائـد» و«أفـكار» خادعـا؟ ألا يكفـي أن نقـول أن الأفكار هي محاولات لتوضيح مسائل لنفسـك، والقصائد هي محاولات لخلق صورة «شاملة»؟ أنا لا أرى أن ذلك يكفي.

..............................................................

إنها نفس المشـكلة كمـا مع opera omnia [الأعمـال الكاملة] لحياة بطولها: كل عمل على حدة يعرض بناءً، هذا واضح، لكن هل نتحدث هنا عن مجرّد ترتيب أم عن بناء يخص الأعمال ككل؟ إنها صوفية، ان نتذكّر أن القرون في الأدب ليس لها وجود في التأريخ الحقيقي: قرن من السنين هو كيان تجريبي، تجريدي، لكن حياة، فرد، هو شيء أكثر من ذلك.

141. «بعد فوات الأوان» (باللغة الفرنسية في الأصل الايطالي).

بلا ريب شـيء اكثر من ذلك عاش وطوّر نفسـه؛ لكن هل هناك وحدة بنـاء ضمنيـة فـي أعماله ككل، تنشـأ مـن التعاقـب الميكانيكـي للأيام والنقـد الذاتـي لما فات حين تُكمَل كل مرحلة، وهي ما تُسـمّى بالوحدة الميافيزيقية؟

..........................................................

العكس تماما. عمل منفرد، مبني جيداً، ألا يكون أحيانا مصنوعا بشـكل مختلف عن عملين ملحومين معا، بعد اعتبارهما (قبل أن يشكّلا المسوّدة النهائية) جزئين مختلفين؟

*

سـوف نـرى، ذات يوم، أن ايماننا المشـترك في الشـعر سـيؤدي الى الحسد.

*

حـدث أنني أصبحت رجلا عندما تعلّمـت أن أكون وحيدا؛ الآخرون، عندما شعروا بالحاجة الى الرفقة.

## 23 شباط

العظمـة فوق الانسـانية لشكسـبير واضحة، لا في أعماله فحسـب، بل أيضا لأنه ترك بعد وفاته ثلثيها غير منشـور، بما فيها "انتوني وكليوباترا"، "ماكبث"(؟) والعديد من الكوميديات.

شيء استثنائي كهذا يجعل المرء يتخيّل أن في بداية القرن السابع عشر

لـم تكن فكرة النشـر بعد رائجة علـى نطاق واسـع، وكان يُعتقَد أن كتابا حالما يُكتَب سـيمتد علـى نحو بديهي الى الاجيـال القادمة. لكن كيف نفسّـر إذن أن تلك النصوص التي هي في شـكل أدوار لممثلين منفردين، كان شكسـبير «يعـرف» إنها تُركـت عرضة للتلف؟ لا يمكـن أن يقال أن الوقت أو وقت الفراغ كان ينقصه كي يوليها عنايته.

هنا تكمن حكمة تتاخم سخرية كونية. ايماءة فوق انسانية.

## 24 شباط

الأشخاص أو المؤسسـات الذين نجعلهم مسؤولين عن ابقائنا سعداء لهم الحق في التذمّر، لو ذكرناهم بأننا رغم كل شـيء مازلنا نعدّ انفسـنا أحراراً، ولنا القوة في صدّهم لو شـئنا ذلك. «كل شيء نقصّر في انجازه لأنفسـنا يلحـق الضرر بحريتنـا». المريـض بين يدي الطبيب هو أشـبه بمجتمع بين يدي محرِّر، سواء كان بطلا أو حزبا سياسيا.

ماذا؟ أنتم تفوّضونه لإعادة تنظيم المجتمع - هذا يعني، أنفسـكم - ومع هذا تدّعون أنكم مازلتم أحرارا؟

بالضبط لأن ليس هناك مجتمع اقتصادي محض، كل منظمة اقتصادية علميـة تحمل في داخلها تأكيـداً على قوة صعبة الملاحظة، وهي عقيدة دولـة تتطفّل على الحياة الروحية، وكما يجب على المنظّم أن يبطل كل هرطقة اقتصادية، عليه كذلك أن يبطل كل هرطقة لرأي شخصي.

أي مجتمـع مقيّد اقتصاديـاً بالكامل هو نقيض مجتمـع يتمتع بحرية روحية تامّة.

☆

(راجع 30 تموز و27 آب 39) «المثالية الأخلاقية» هي مفهوم جمعي. الفرد ليس له مثال أخلاقي، لأنه في مطلقيته (حاضره الأدبي) لا يعمل وفق معيار بل مجرد «يكون». (بيرغسون، "Les deux sources" ["النبعان"]).

اذا لم يستطع المجتمع أن يصبح مطلقا، بقدر ما يستطيع دائما أن يتمرّد ضده واحد من الأفراد، الذين يضمهم هذا المجتمع، لا يستطيع الفرد أيضا أن يصبح مطلقا وقتا طويلا، لأنه رغم أنه يمكن أن يبلغ تلك الحالة في لحظة، يمكن ان يفارقها في اللحظة التالية.

يرجع هذا الى ما قلته في 22 شباط 40، وينكر، باختصار، أن تستطيع حياة تتألف من تعاقب ميكانيكي من لحظات، حتى تلك اللحظات الأكثر وعيا، أن تشكّل نفسها مثل بناء ميتافيزيقي. في الحقيقة، التعاقب الميكانيكي يقع في نفس النمط كما الزمن، يُدرَك على نحو تجريبي. لأنه كي يكون لتجربة قيمة ميتافيزيقية، يجب ان تكون منفصلة عن الزمن. في الحياة العملية يبدو أن هذا يحدث فقط في لحظة منعزلة – هروب من الزمن.

«زيف الشعر» (3 تشرين الأول 38) – البديل عن الزمن التجريبي من خلال المطلق – يُفتِن أكثر من «ملكوت السموات»، لأن هذا الأخير يتحقق في لحظات سريعة معينة، بينما الشعر يتحقق في صياغات تمنح، رغم أنها تُعَدّ لحظة مفردة مطلقة، متعة أطول وتشمل أحيانا فترات طويلة من زمن تجريبي.

.......................................................................

وحدة العمل ستتألف إذن من الاتكال المتبادل لكل لحظاته في نفس الفترة، مطلقة كانت ام ميتافيزيقية.

مـن هنا صعوبة تحديدها، بمعزل عن التطوّر الدلالي لأحداثها وظواهرها الخاصة بها، بالنسبة لنا نحن المتعودون على فحص الحياة دائما وفقا لنمط الزمـن التجريبي والذين، في الممارسـة، نعرف الزمـن المطلق فقط بوصفه النقيض للزمن التجريبي، في مسـائل الأخلاق. (من هنا، بالمناسبة، الطبيعة «الفردية» لعمل من أعمال الفن، كما لسلوك أخلاقي: تجارب هي بطبيعتها غير جمعية لأنها مطلقة).

من السهل خلق عمل «لحظي» من أعمال الفن (الـ«كِسْرة»)، كما من السـهل عيش لحظة من الأخلاق، لكن مـن الصعب خلق عمل يتجاوز اللحظة، كما من الصعب العيش أطول من خفقة قلب واحدة في ملكوت السموات. فن تنظيم ملكوت السموات لأطول من لحظة (وَرَع) يضاهي مستوى تنظيم عمل شعري فاق المرحلة الكِسَرية.

كنـتَ حـدّدتَ الأول بوصفه مسـتحيل عمليـا (الى حد أنـك تعتبر الأخلاق، في الأسـاس، مسـألة لحظات منعزلة)، لكنك تأمل بالنجاح في الثانية، التي تُظهِر أن مهمتك هي شعرية، لا أخلاقية. أرضيت؟

### 26 شباط

كمـا في الزمان، كذلك في المكان. الشـعر والرسـم. في قصيدة، لا ينبغـي ان يوجد زمان تجريبي، كما في لوحـة لا ينبغي أن يوجد مكان تجريبي.

خلـق عمل، إذن، يعنـي تحويل زمن ومكان المـرء الخاصّين به الى متغيّرات مطلقة. واحد من أفضل النهوج المعتمدة هو اللجوء الى الكثافة العاطفيـة التي تحـوِّل، كما هو معـروف، الزمن والمـكان التجريبيين.

(ساعة واحدة مشحونة بعاطفة قوية هي أطول من ساعة واحدة في الزمن الحقيقي. لاحِظْ أن السـأم هـو عاطفة قوية، ولذلك «أن لا يكون لديك شيئا تفعله» يجعل الزمن أطول طالما إنه يملأ هذا بالتوتر).

.....................................................................

مـا تدعوه أنت تأملاً (شـخصيتك الشـعرية) هو انتقال من مسـتوى تجريبي الى مستوى شعري.

الفرضية الظنّية التي تقول أن التطوّر يحدث (دي فريز[142]) من طريق تغيّـرات هامّة وأساسـية مفاجئة للجرثومة (التي بناءً عليها تديم نفسـها بالانتقاء الطبيعي [جَي روستان، "Heredité et Racisme "])، تتفق مع تجربتـك في أن الحياة الروحية (خلـق المفاهيم والتصوُّرات) لا تتقدم بتطويـر فكر واحـد من آخر (فرد واحـد من آخر، فـي الأحياء)، لكن ببديهات مفاجئة (تحوّلات على نحو ثابت للجرثومة)، التي لا تكشف إلا «فيما بعد» عن ارتباطاتها مع البديهات السـابقة وقدرتها على إدامة نفسها (بالإنتقاء الروحي).



ملاحظاتي في 29 تشـرين الأول و1 تشـرين الثانـي 39، تُظهِر توازٍ آخر بين الحياة الروحية وعلم الأحياء. مفهومان أو تصوّران، ما أن يُنظَر اليهما معا، حتى يكونا نتاج شـيء هو ذو قيمة أكبر من مفهوم واحد أو

142. هيخـو ماري دي فريـز (1848 – 1935)، عالم نبات هولندي وواحد من أوائل علماء الوراثـة. معـروف بكونـه أول من اقتـرح مفهوم الجينات معيدا اكتشـاف قوانيـن الوراثة في تسعينات القرن التاسع عشر.

تصوّر واحد، كل على حدة. تقاطع بين أعراق متباعدة على نحو واسع ينتج في الغالب أفرادا سعداء للغاية.

## 27 شباط

تحليل 24 شباط، الذي تُنكَر فيه امكانية حياة تكون بناءً ميتافيزيقيا، نظرا لأن مجموع لحظاتها الهامة ستكون تعاقبا تجريبيا، هو تحليل زائف. ليس من المستحيل ان التعاقب التجريبي للحظات الأبدية (أفعال أخلاقية، خلق شعري، ادراكات حسّية خيالية) يمكن، après coup [بعد فوات الأوان]، أن يُفسَّر أو يُنظَّم بوصفه بناءً حيوياً.



لا يمكن أن يكون هناك فكر، مهما كان خاطفا، مهما كان سرّيا، يمرّ في العالم دون أن يترك أثرا. ذلك بلا شك ينطبق على كل فرد على حدة. مع هذا، سيكون مثيرا معرفة ما اذا كان يترك على «الأشياء» أثرا، لا فقط الى الحد الذي يستخدمه فيه الفرد، المتأثر بهذا الفكر، بشكل مختلف، بل فعلا على الأشياء نفسها – على سبيل المثال، في حالة عندما يموت الفرد أثناء التفكير ذاته. التي هي طريقة للايمان بأن العالم له روح، وتلك مسألة أخرى.

## 1 آذار

توازن أي قصة يكمن في تواجد طرفين: المؤلف، الذي يعرف كيف تنتهي، ومجموعة الشخصيات، الذين لا يعرفون. اذا ما اندمج المؤلف وبطل القصة، كما في قصة تروى بضمير المتكلم، فمن الجوهري تزايد

مكانة الشخصيات لإعادة التوازن. لذلك يجب على البطل، اذا كان يروي القصة بنفسه، أن يكون في المقام الأول متفرّجا (دوستويفسكي: «في اقليمنا»؛ موبي ديك: «يدعونني اشمايل»).

إن كانت القصة في ضمير المتكلم، فمن الواضح ان البطل يجب أن يعرف، من البداية، كيف تجري القصة حتى النهاية. إلا اذا جعلته يتحدث بصيغة الحاضر.

☆

فكرتك عن الاسلوب بوصفه حياة انسان روحية قيد البناء (راجع 24 تشرين الأول 38؛ 5 تشرين الثاني 38) تميل الى نقل القصة الى صيغة الحاضر وضمير المتكلم، وبذلك تلغي التوازن بين المؤلف والشخصيات، بين الذي يعرف والذي لا يعرف. من هنا استحالة بناء مبتكَر بوصفه لعبة منظور بين الحاضر والماضي (أو المستقبل). الشيء الجميل في المسرح هو أن كل الشخصيات تظهر في ضمير المتكلم والحاضر، لكنها لا تعرف كيف ستنتهي المسرحية.

## 9 آذار

المذهب الطبيعي علّمَ الروائيين – وحتى هذا الوقت نحن جميعا نملكه في دمنا – أن أي شيء هو ليس حدثاً يجب ان لا يدخل في القصة. سابقا، كان من المعتاد وصف البيئة بأنها جزء من الحدث، على نحو موضوعي؛ الآن، كل ذلك يُوصَف بأنه مشاهَد بعيني الشخصية؛ لكنه أمر ثابت للجميع أن على المرء أن لا يشتط. ومثلما كان على المؤلف في المذهب الطبيعي الاختفاء كرمى للواقع، عليه الآن أن يختفي من بصر الشخصية.

## 17 آذار

لو كان ممكنا ان نحياة حياة حرّة بالمطلق من كل احساس بالخطيئة، فأي خواء مرعب ستكون!

يمكن أن يقال أن هذا الاحساس («الشيء المحظور») شأنه في الحياة شأن مشكلة مادة الفن؛ شيء سيكون مضجرا حتى الموت لنا جميعا، والفنانون أولا، لو لم يكن صعبا.

بالطبع، فرح الحياة هو في صراع المرء مع هذا الاحساس، هذه الحِيَل،، هذه التسويات. امتلاكه وعدم الاذعان له أفضل من عدم امتلاكه بتاتا. أن نعرف ان هناك أشياء معينة لا نستطيع أو لا يجب علينا فعلها هو الأكثر اغواءً.

## 25 آذار

ليس صحيحا أن رجلا، واحد مثل حالك، اعتاد العيش على القليل، وطابت له الأشياء البسيطة والسريعة، لا يعاني كثيرا عندما يواجه قسوة أو فاقة حرب أو ما شابه. لماذا؟ لأن الذي اعتاد على السامي، المعقّد، على الممتاز سيكتشف امام الواقع القاسي فتنة البسيط والزهيد؛ لكن أنت، على العكس، لا تستطيع ان تنزل اوطأ ولن يكون لك ما تكتشفه.

التوازن «الحيّ»، الحيوي لكتاب ينشأ من التباين بين المنطق الطبيعي لـ«الوقائع» الذي يجري تحت قلم الكاتب، وفكرته المكوَّنة سلفا، الراسخة في الذهن، عن منطق روحي يهيمن عليه مثل اسطورة. الأول يصارع داخل قيود الثانية ويغدو مثقلا بمشاعر رمزية – مفاهيم اسلوبية،

كمـا يدعوها المـرء. كلما كانت هاتين الطريقتين فـي العيش متباعدتين أكثر، كلما كان نشـر الكتاب أكثر اثارة وتشويقا (راجع 14 كانون الأول 39).

28 آذار

النعـوت الجغرافيـة للشـعر اللاتينـي («ante tibi Eoae Atlantides abscondantur») هي، حين تؤخذ بعين الاعتبار، الطريقة الممكنة الأدّق لـ«صنْع» اسـطورة، بوضع الواقع الخيالي في الماض وعلى مسـافة كبيرة. هذا هو الشيء الغريب الوحيد الذي كان عقل العصور القديمة قادرا على انتاجه: اسـطورة تحوّلت الى تعريف وقُيِّدت في معنى رمزي – لان لكل شـيء قيود، وقتئذ. يُظهِر هذا بدقّة كيف أصبح الرمز (الوهم؟) اسـلوبا. (راجع أفكارك القديمة، راجع بشـكل خـاص الملاحظة التي كتبتها في 10 كانون الأول 39، معرِّفا «الرمز»).

29 آذار

عليـك الاعتراف بـأن الوعود الهامّـة للعلم القادم ترعبك، وسـتكون مسـرورا أن تراها تتمخض عن لاشيء. لا لأن العلم يخلق أسلحة الحرب القاتلة (دفاع مرادف معين سـيكون دائما موجودا؛ وعلى أي حال، ليس «قتل» البشـر هو مـا يقلقك: يأتي المرء الى الدنيـا كي يموت)، بل لأن العلم سـيكون قادرا ذات يوم على توفير وسـائل مشـابهة للسـيطرة على الحياة الروحية والجسـدية للفـرد. («sincerity test» [«اختبار صدق»]، تعقيم، الخ.)؛ أو سـيجد بدائل للانسـان نفسـه "(الروبوت)"؛ أو يتدخل

في نشاطاته الروحية والجسدية (إخصاب صناعي، تصنيف عاداته، سيطرة احصائية على أفعاله على طريقة تايلور، الخ) ، بحيث لا تعود الحياة تستأهل العيش. الخاتمة المناسبة للروايات المستقبلية هي حقا، بعد وصف السيطرة الآلية التامّة لتلك الحياة، «ذروة» سأم صِرْف يقود الجماهير الى فكّ القيود، قتل أنفسهم والاصابة بالجنون للهرب من الكابوس. باختصار، الموت (سواء بالسيف أو بأشعّة مميتة) هو لاشيء؛ العيش على نحو علمي يبدو مرعبا. عزاء وحيد هو أفكاري في 25 تشرين الأول 38.

## 6 نيسان

[...][143]

أوزان قديمة:

Pupe fiape

come rape

rape d'uva

d'una fômna patanuva [144]

[...][145]

143. شُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

144. باللهجة البيمونتية في النص الأصلي: «نهدان مترهلان / كحبال / كأعناب / لامرأة عارية.» [هامش المحرر]

145. شُطبت تسعة أبيات من مقطع شعري قصير فاحش في اللهجة البيمونتية في النص الأصلي. [هامش المحرر]

## 7 نيسان

رجل قد يبدو لك أكبر من عمره، وآخر يظهر دائما أصغر من عمره الحقيقي. هما نوعان متميزان من الرجال؛ محتمل أنهم في نواحٍ أخرى مختلفين.

أنت تنتمي الى اولئك الذين هم أصغر من سنواتهم. في الثلاثين، ولا تريد أن تصدّق بأنك عجوز جدا.

## 16 نيسان

لا بد أنه مهم لشاب منكبّ دائما على الدراسة، مقلّبا الصفحات، مشبعا عينيه، أن يكون صَنَع «أعظم» شعره في اللحظات التي كان فيها على الشرفة، أو خلف سياج أو على تلّ، أو في المروج الخضر. (سيلفيا[146]، انفينيتو[147]، فيتا سوليتاريا[148]، ريكوردانزي[149]) الشعر لا يولد من «our life's work» [«عمل حياتنا»]، من مشاغلنا العادية، بل من تلك

146. أكثر قصائد الشاعر الايطالي جاكومو ليوباردي شهرة، ألّفها عام 1828، وعنوانها "A Silvia" ["الى سيلفيا"]، عن فتاة صغيرة أحبها، وهي ابنة خادم له.

147. "L'Infinito" [" اللامتناهي"]، هي القصيدة التي بلغ بها ليوباردي أقصى ابداعه الشعري. تروي تجربة جلوس الشاعر في أحيان كثيرة في مكان منعزل على تلّ.

148. "Vita Solitaria" [" حياة العزلة"]، هي اطروحة فلسفية مؤلفة باللاتينية ومكتوبة بين عامي 1336 و1346 بقلم الأديب الانساني من عصر النهضة بترازكا. تشكّل اعتذارا عن عزلة موجه الى صديقه فيليب دي كاباسوليس.

149. "Le Ricordanze" [" الذكريات"]، للشاعر ليوباردي، وهي قصائد سيريذاتية كتبها حين عودته الى مسقط رأسه ريكانتي عام 1829، وتروي الفرح الموجع بالعودة الى مكان ذكريات الطفولة والصبا.

اللحظات التي نرفع فيها رأسنا ويصيبنا الدوار من اكتشافنا للحياة. (حتى الروتين العادي يصبح شعرا حين نتأمل فيه، يعني، انه يتوقف عن أن يكون مجرّد عادية ويغدو شيئا مدهشا).

من هنا يدرك المرء لماذا المراهقة هي مادة شعرية عظيمة. إنها تحضرنا – ونحن رجال – مثل لحظة عابرة حين لم تكن رؤوسنا محنية على وظائفنا بعد.

## 19 نيسان

الأجيال لا تشيخ. شباب أي فترة، أي حضارة يملكون الامكانيات نفسها.

الامبراطورية[150] لم تسقط بسبب انحطاط العِرق (الى أي مدي صحيح هذا، ظاهر في واقع أن الأجيال التي شهدت هذا السقوط، واولئك الذين تبعوهم بنوا منها امبراطورية روحية، الكنيسة الكاثوليكية) ، لكن بسبب شروط اجتماعية واقتصادية متغيّرة بددت قوتها "(الضمور الاقتصادي، اللامركزية الاقليمية، قدوم البرابرة، وهكذا دواليك).

## 20 آيار

الـ "Paradis Artificiels" [151] تصف فردوس بودلير الحقيقي، وهي

150. المقصود هنا الامبراطورية الرومانية.

151. "فراديس اصطناعية"، كتاب للشاعر الفرنسي شارل بودلير، نشر عام 1860، حول الحالة التي يكون فيها المرء تحت تأثير الأفيون والحشيش.

منهاج عمله؛ فقط، هي تنكر أي ايحاء بان تحقيق هذا الفردوس يمكن أن يكــون بالحيلة؛ بدلا مــن ذلك تصرّ على أن كل هــذا العالم الروحي هو عمل من كَذْح وعَرَق فكري. بإختصار، إنها تجادل ضد انســجام في المخدرات، مع هذا تســتحضر فضائلها. (على وجه الخصوص، الفصل الرابع من "L'homme-Dieu"، الذي هو من شعره الأصيل).

## 21 آيار

إن كان صحيحــا أن الرجــل يفضّــل أن يتــزوّج مــن نقيضــه («قانون الحياة»)، فذلك بســبب إحساســنا برعب غريزي مــن أن نكون مقيّدين الى شــخص يتكشّــف عن نفس العيوب والخواص التي لنا. السبب هو بوضــوح أن تلك العيوب والخواص، المكتشــفة في شــخص قريب منّا، تســلبنا الوهم – الذي كنّا ربّيناه ســابقا – بأنها ســتكون شــذوذا، ممكن إغتفاره بسبب أصالتها.

## 28 آيار

صُوَر فوكنر (Sanctuary [ملاذ]) هي ديالكتيكية وخيالية: على ســبيل المثــال، «مجنــون كبقرة على درّاجة هوائيــة»، أو حين يصف عيني رجل عجــوز أصــمّ بأنها «مقلوبــة الى الداخل لتظهِــر مؤخرة مقلتــي العينين»، أو معبــد يظنّ أنه على وشــك أن يصبح انســاناً ويحس مثــل انبوب مُدَار بالمقلوب مثل إصبع قُفّاز – صوت خبْطة! هي كلها اســتعارات اليزابيثية؛ «القــدر هو خنــوع؛ لا يمكننا أن نصــدّه عنّا»؛ صور قصصيــة، لا تأملية، مستبدِلة الموضوع بدلالات تعبيرية؛ الصور التي تخلق لغة.

## 29 آيار

"ماساة المنتقم" لتورنو كان يمكن أن تصبح قصة عن صاحب الثأر المفعم بالغيظ الذي، حين يجلس، للعمل يكتشف ان كل شيء يثمنّه الى حد بعيد هو فاسد أو على وشك الفساد. وذلك ما يبدو في المشهد مع الأم غرازيانا (الفصل الثاني، المشهد الأول) وكلام الابنة كاستيزا في الفصل الرابع، المشهد الرابع. عدا ذلك تندم الأم وتتظاهر الابنة أنها تابت أيضا. وهكذا تُختزَل الحكاية الى لعبة من مكيدة وحمام دم بين المنتقمين ورجال البلاط الطموحين المحبين للترف؛ فينديتشه لم يقم، أثناء الفصول الخمسة، باكتشاف أخلاقي واحد ولم يكسب أي تجربة جديدة. لكنه يواصل على نحو ميكانيكي انتقامه ومن ثم يُعاقَب على نحو ميكانيكي أيضا. على كل حال، كلماته الاخيرة هي ليست أغنية التم الأخيرة، كما مع شخصيات من شكسبير أو لوَبستر ("الشيطان الأبيض" الردود الخيرة لفلامينيو وفيكتوريا) تلك التي أصبحت تجربة أكثر غنى، لكن انتقام ناشئ عن عدم احتراس يدمّره وكان بامكانه، بقليل من الفطنة، تفاديه. «نحن نموت في إثر عش بط» هي تافهة.

الصورة الأدبية لتورنو من صنف الصورة في 28 آيار:

" ... 'Sfoot, just upon the stroke

jars in my brother; 'twill be villainous muisic" ;

and, about apoor man he says:

" ... hope of prefermentwill grind him to an edge. ..."

## 1 حزيران

لماذا تَبنّى الناس وقفات، لعبوا دور الغندور[152]، الشكوكي، الرواقي أو العابث اللامبالي؟ لأنهم يشعرون أن ثمة شيء علوي يكمن في واقع أنهم قدموا الى الحياة مع قوة معينة وطبقا لانضباط فرضوه على أنفسهم، ولو في عقلهم فقط.

هذا، في الحقيقة، هو سرّ السعادة: تبنّي موقف، اسلوب، نموذج حيث يجب أن تقع كل انطباعاتنا وتعبيراتنا وتتخذ شكلا.

كل حياة عيشت طبقا لنموذج متماسك، شامل وحيوي، هي كلاسيكية.

## 5 حزيران

الأسى يجعل المرء يعيش في عالم فاتن شبيه بالحلم، حيث الاشياء اليومية، التافهة تتخذ مظهرا غامرا، «مثيرا»، ليس دائما كريها. إنه يجعل المرء مدركا للفجوة التي تفصل الروح عن الواقع؛ يجعلنا نترفّع، يدعنا نشاهد الواقع، وجسدنا الخاص بنا، كشيء بعيد وغريب. في هذا يكمن مفعوله المربّي.



يوحي واقع الحرب بهذا التفكير البسيط: ليس محزنا أن تموت بينما الكثير من أصدقائك يموتون. تعطي الحرب للمرء احساسا بانه واحد من جماعة. أهلا! تفضلي بالدخول!

---

152. Dandy: هو شخص يضع أهمية خاصة على المظهر، واللغة المصفاة، ويسعى الى تقليد اسلوب حياة ارستقراطي رغم انحداره من الطبقة الوسطى. عرّف بودلير الغندور بوصفه المرء الذي يعلّي الجماليات في شخصه الى مرتبة الدين في عبادته للذات.

## 9 حزيران

الانســـان الذي تهيمن عليــه العاطفة ينتهي الى كره العِرق البشــري، لأنهــم جميعــا يبدون له، طالمــا تعلّق الأمر بعاطفته، منافســين، وعادة خصوم.

## 12 حزيران

تزيــد الحرب من أهمية الحياة أنها تنظّم الحياة الشــخصية، الروحية لكل انسان في توافق مع نمط بسيط جدا – المعسكران المتعارضان – مقدِّمة للمرء فكرة أن الموت وشــيك وهكــذا تدمغ أتفه الأفعال بطابع من جدّية أكثر من انسانية.

## 13 حزيران

اعلان حرب يشــبه اعلان حب. يغدو المرء مســاويا للعدو، يســقط وينهــض معــه (أو معهــا). نحــن نلوم العــدو على نفــس الاعتداءات الحاقدة التي – طالما كنّا عاشــقين – نكون توّاقين للقيام بها، ولنفس السبب – انسانية مجروحة.

ما قلته في 12 حزيران عن الحرب يمكن قوله عن الحب.

## 14 حزيران

ســبب أن كل حيلة قذرة مباحة في السياســة، حيث المقياس ذكي– غبي، خير– شرّ، يبدو كالتالي: البدن السياسي لا يموت وكذلك هو غير

ملزم أن يكون مؤوَّلا امام أي رَّبّ. الدافع الحصري، الوحيد للأخلاقية الفردية هو أننا سنموت ذات يوم ولا نعرف ما سيحدث بعد ذلك.

## 16 حزيران

(انذار بغارة جوية).

هذا الضجيج الزاعق، الأصوات الثقيلة المكتومة، الانفجارات التي تجعلنا نرتعد، هذه الأيام، لم تكن، قبل الحرب، تؤخذ بهدوء فحسب، بل لم تكن حتى تلفت الانتباه. كل عاطفة – في هذه الحالة، الرعب – تخلق حساسية خاصة حيال حوافزها ذرائعها الخاصة بها، وتكشف عن دنيا كاملة من حياة موضوعية مرّت سابقا دون أن تُلاحَظ. مادمنا نملك عواطف، لا نكفّ أبدا عن «اكتشاف» المزيد عن العالم.



الطبيعة التصويرية التجريدية لـ«giganti» [«عمالقة»] دوبلن[153] تُظهِر أن "برلين الكسندربلاتز"، حتى في المقاطع المتخمة بتجارب انسانية وتأملات، كانت مؤلفة فقط من حقيقة يومية، مبتذلة، فظّة، كانت «موصوفة»، لا ممسرحة؛ نقيصة يشترك فيها الكثير من النثر القصصي اليوم، بما فيه نثرك الخاص بك.

دوبلن، دوس باسوس، أنت؛ إن أردتم أن تفلتوا من الواقعية السطحية،

153. الفرد دوبلن(1878 – 1957)، طبيب وروائي وكاتب الماني، اشتهر بروايته "برلين الكسندر بلاتزا"، 1929، التي حوّلها المخرج السينمائي الالماني راينر فيرنر فاسبيندر الى مسلسل تلفزيوني. رغم إنه لم يتمتع بالشهرة، مثل كافكا ومان، لكنه يُعَدّ واحدا من أهم الشخصيات في حركة الحداثة في الأدب الالماني.

يجب ان تعودوا الى صياغة تعبيرية تجريدية. قبل كل شيء، انتم تفتقرون الى الحسّ بالدراما.

لا يجب أن تتعلّم فقط أن «تكون» شخصيات مختلفة عديدة (دوس باسوس نجح في ذلك)، بل تتعلّم أيضا خلق هذه الشخصيات، «مختاراً» إياها ومنتقيا ميزاتها الفردية (السمات المميّزة التي يقدّمها دوس باسوس يمكن أن تُنقَل من شخصية الى أخرى).

## 18 حزيران

انشاء حكم برلماني هو النتيجة النهائية للصراعات بين الملك والنبلاء.

تنشأ الحاجة الى حكومة برلمانية متى ما انحطت الاوليغاركيات، لا عندما تسقط الملكيات (أو الديكتاتوريات)، لأنه حينذاك تولد الاوليغاركيات.

## 21 حزيران

إحياء «الطبيعة» من خلال وصفها بلغة مواقف انسانية («كان الحقل مسترخياً تحت الماء») هي في الأصل تنتمي الى طريقة تعبير أساسية، لأن المرء يلجأ فيها الى الشكل الأكثر غرائزية للصورة الأدبية («المطر يهمهم») و، من حيث الجوهر، يختزل وصف «الاشياء» الى عَرْض من رسوم تخطيطية، الى انطباع ظريف لشخصية انطباعية – هي بالضبط مثل رسم تخطيطي.

يمكننا القول إذن أن الانطباعية هي تخطيطية.



نقطـة الخلاف بين عملـك والحياة هي حاجتك الى التعبير في الأول، وحاجتـك الى الاتصال مع أخيك في الانسـانية في الثانيـة. مادام هناك انسـان مكروه، غير مقدًر، متجاهَل، سـيكون هناك شيء في الحياة يجب عمله: إقتربْ منه.

*

شعرك يجب أن يكون دراميا، لأن رسالته تتكوّن من اللقاء بين شخصين – الغموض، السحر ومغامرة هذه اللقاءات – لا من إعتراف روحك.

حتى الآن كنـت تفضّل التباينات في البيئة (الشـمال مقابل الجنوب، المدينة مقابل الريف) لأن هذه تبرز بشـكل قوي التباينات بين إثنين من الناس.

## 23 حزيران

للتعبير عن الحياة، لا ينبغي على المرء أن يحرم نفسـه من قضايا كثيرة فحسب، بل عليه أيضا أن يمتلك الشجاعة كي يبقى صامتا عن الحرمان.

جمالية[154] القرن التاسـع عشـر لـلأدب الانكليزي – الصـورة الأدبية الجميلة من كيتس الى هاردي، الجوّ الاكسفوردي المغذّي – هي انعكاس لاليزابيث.

*

ثمة صلة بين اللغة المجرّدة والجدلية لدوستويفسكي وخيالاته المبدعة، جميعها ذكية ومستنبَطة بإحكام. القوة التي يشعر بها بالحياة معبَّر عنها لا

154. Aestheticism: القول ان مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى، كمبادئ الخير، الخ. مشتقة منها. [المورد]

في فكرات خيالية مشــرقة، بل في علاقات كثيرة الرؤى، درامية مصنوعة من أشياء الحياة اليومية.

قــارنْ مـع افلاطـون: المنطـق، الأســاطير (الحـوارات والـرؤى عند دوستويفسكي).

☆

راجِـعْ المقطع الثانــي اليوم. ديفو هو الروائــي الانكليزي الأعظم لأنه بيــن الروائييــن أكثرهــم اليزابيثيةً، صوته «غير مفسَــد». الآخــرون، حتى ديكنز، يعكســون القرن الســابع عشر، سواء في شــعرهم أو في هَزْلهم. هم خياليــون ويعبّرون عن أنفســهم بالمجــاز، لكنهم كفّوا عــن امتلاك غرائز وفطنة الاليزابيثيين. هم ينغمســون في جمل بلاغية ولا يبقون شيئا مخفيا عن شخصياتهم، وعليه هم غير دراميين.

☆

يمكــن لقصــة أن تكــون درامية حتــى عندما لا يكون هناك ســوى شــخصية واحدة ظاهــرة (ديفو). لكن في هذه الحالــة هي حقا مباراة بين انسان وبيئته.

## 24 حزيران

"Tess of the d'Ubervilles " [155] هــي بلا حياة، لأن لا واحدة من الشخصيات، ولا حتى الشاذة، لها طريقتها الخاصة في الحديث. كيف

155. "تَس اوف ذا دوبرفيلز"، رواية توماس هاردي، نُشِرت عام 1891، تُعتبر من أهم الأعمال في الأدب الانكليزي، تدور حوادثها في ريف ويســكس الفقير، بطلتها تَس، فتاة فلاحة نقية النفس، والرواية سرد لحياتها العاثرة الحظ.

تتحـدث تَس؟ أو انجِل؟ بلغة المؤلف، التي تشـمل كل شـيء، لكن ذلك بالضبط هو وصفية تجريدية وثرية واحيانا بسيطة، تفيد على الأكثر في تطوير مشـهد قـوي جدّاً (لقاء انجل وتَس في سـاندبورن، عاصمة ليفربول) حيث الرثاء[156]، لكن لا الشخصيات الحيّة (ميلودراما).

ميلودرامـا، متى مـا تتحدث الشـخصيات من خلال رثـاء خارجي للمشـهد، وهي موجودة لا بوصفها شخوصاً بل شخصيات مؤقتة هدفها تقديم ذريعة لدراما مؤثرة.

لكـن ينبغـي أن تُعامَل الشـخصيات باحترام حتى فـي القصة، وإلّا سـتميل باتجاه الميلودرامـا، التي هي، في الفن، مـا يعنيه الطموح أو مذهب المتعة[157] في الحياة.

بالطبع، للمرء الحق باستخدام الشخصيات، ليس كثيرا لتقديم تأثير بل بالأحرى بوصفها وسيلة للبناء؛ كما في الحياة تماما، لا من أجل عاطفة أو تجريب، بل لإدراك معنى.

## 27 حزيران

مـن عِرق قديم يتوقع المرء تماسـكا عظيما، احتراما للشـرعية وهكذا.

156. Pathos: كلمة يونانية تشير الى سمة تثير الشفقة أو الحزن، تمثل الاحتكام الى عواطف الجمهور، وهي تقنية تواصُل تُستخدَم في الغالب في البلاغة، الأدب، السـينما وفنون القصّ الأخرى.

157. hedonism: مذهب يقول بان اللذة أو السعادة هي الخير الأوحد أو الرئيسي في الحياة. [المورد]

لعِرق شـاب، كثير من الأشياء مباحة. الشباب والشيخوخة في الناس، هي شـباب وشيخوخة في الآيدلوجيات التي طلعوا منها. يترتبُ على ذلك ان آيدلوجية شـابة قد تفعل أشـياء جيدة كثيرة بشكل سيئ، لسبب بسيط هو أننـا مـا زلنا لا نرى بوضوح الى أي مدى هي خطـأ، او ما اذا كانت، من جانب آخر، تدخلات جراحية. لكن من الآيدلوجية العجوز، لا يريد المرء سوى طاعة القانون.

## 28 حزيران

حتى في التاريخ يحدث أن شـيئا عندما يكون سارًا، لا يحدث؛ سوف يحـدث حين لا يعود يهمنا. الامـبراطوريات القديمة تسـقط حين تمسـي محبة للسلام، متحضرة وخيِّرة؛ لكن عندما تكون سلطة وقحة، غير شرعية وعنيفة، لا أحد يمكنه وقفها.

## 3 تموز

كل هـذا الحديث عـن الثورات، هـذه الرغبة لرؤية جريـان الأحداث «التاريخيـة»، هذا الميل للنصـب التذكارية، هو نتيجة واقع اننا مشـبعين بالتاريخانيـة. أصبحنا معتادين على معالجـة القرون كما لو أنها صفحات فـي كتـاب، وندّعي اننا نسـمع صوت البوق معلنا عن المسـتقبل في كل نهقة حمار.

لا الافراد فحسب بل الشعوب أيضا تصاب بانفصام الشخصية.

علاوة على ذلك، برؤية كل شـيء من خـلال عينيّ التاريخ، نجنح الى التقييم بواسطة الفكرات، التعابير التجريدية، التي لا بدّ أن تنتصر، تقريبا،

ولا نعـود نعرف ما هو الانسـان. نحن عدنا إذن، عبْر عقائد واسـعة، الى الزمـن الذي كرَهَ فيه المرء «اسـم» العدو – أكثر المفاهيـم البربرية تديّناً. لكن ثمة اختلاف عن تلك الأزمان: نحن لسنا متدينـين تماما.

## 6 تموز

نحن نعلَم أن ما هو غير قابل للجدل هو فقط الذي «يوجد». (كما هي التقنيات في الواقع). بالنسـبة للباقي، لتعليم شـيء ما يجب أن نؤمن في قيمته المطلقة، التي توجد حتى من دوننا؛ التي هي موضوعية.

## 7 تموز

القِيَـم الجمالية، جوهر الأخلاق، نور الحقيقة، لا يمكن أن تُعلَّم. على كل انسـان ان يخلقها داخل نفسـه. إنها «مطلق»، خارج الزمن والمجتمع "(راجع 27 آب 39 و24 شـباط 40)". لذلك لا يمكن أن تُنقَل. تستطيع الكلمات أن تتاخمها فقط.

## 8 تموز

البطلات في كتب دوستويفسـكي لا يستطعن أبدا أن يقرّرن أي طالب ليديهـن يأخذن. (نستاسـيا فيليبوفنا تتردد بين الأميـر وروجويين؛ كاترينا نيقولايفنا بين فرسيلوف والبارون الشاب؛ جروشنكا بين ديمتري وفيودور كارامازوف). الحبكة السـلبية في فترة مـا (روجويين) تكون ايجابية في فترة أخرى (ديمتري). النساء هنَّ لسن بطلات أبدا؛ هنَّ دائما مرئيات من قبل آخرين.

☆

" المراهق " ضعيفة، لا لأنها تتحدث عن مرضى نفسيين أكثر من المعتاد، بـل بالأحـرى لأنها الروايـة الأكثر بانوراميـةً بين روايات دوستويفسـكي العظيمة. إنها تفتقد ذلك الحسّ أو السلسـلة من الأحاسـيس التي تلخّص وتتشرّب القصة المحمومة بكاملها، نوع من غابة غير متوقّعة في الصحراء؛ والقصـة مُشـهَبة، مُخفَّف من غلوائها في «تسـجيل أحـداث»؛ هذا يعني، هناك أزمات على الدوام، مشـاهد طافحة وهذيانية، لكنها تؤخذ باستمرار من جديد وليست أبدا نهائية. مثل محرِّك عربة يزأر لكنه لا ينطلق أبدا.

## 9 تموز

إنـه ليس بسـبب تأمّل ومعرفة نفسـي إنما انا تعيـس؛ بل الأحرى حين تكون هذه الأشياء مفتقَدة، كما «لم» يقل ليوباردي.

## 10 تموز

هـذه الحرب هي ربما الأغنى بالخيانات في كل العصور؛ التي تنمّ عن مناخ ثوري – مناخ، يعني، حيث تتغيّر تدريجيا الحالة الأولية للأشياء ويبدأ المعيار العام للبصيرة بالاختلاف عن آراء هذه المجموعة أو تلك.

## 13 تموز

مـن كتاب "أفول العصور الوسـطى"، يقول جيرسـون، مستشـار جامعة باريـس: «الحيـاة التأمّليـة مـلأى بالأخطار وتـؤدي بكثير من البشـر الى السوداوية والجنون».

أولا، يميّز هو بين الذي يجدّف على الله لأن به رغبة في الإتيان بفعل شرير، وبين الذي لا يفكّر بجدّية كلماته.

هـو يحكم على الحياة الدينية بإحترامها للعقائد، لكنه يشـعر بأن ذلك ليس كافيا، ويطرح مقياسـاً سـايكولوجياً معتمدا، مراجعـاً حالات فردية ليقيّم ما اذا لم تكن كثافتها مَرَضيّة.

هو يدين جون أوف فارنَس الذي، بسـبب جنونه بالنقاء، قال أن قسّـا غير ذي قيمة يدير الأسـرار المقدسـة يجعل منها تافهـة وباطلة، وبالتالي ينسف الى السماء كامل البناء الاكليركي المعقد.

هو يحلّل «dulcedo»[158] وحماسـة المتديّنين فـي البلدان المنخفضة (البورجوازيون المعتكفون الذين صانوا النشوة الجذِلة للعاطفة الدينية في جو هادئ من ودّ واسـتمتاع شـديد)، ويرى ان المؤمنين يرضون أنفسهم، ناسـين الله. فكرة ريسبروك عن نكران الذات ليصبح المرء واحدا مع الله لم تلائم جيرسون، لأنه عندئذ يمكن أن يتظاهر بانه لا يرتكب المزيد من الخطايا وبذلك يفقد مسؤوليته.

«تاريخياً»، هولاء الصوفيون يعيشـون بوصفهم مضربَ مثل في الجوع، العطش والشـهوة. من الـ«dulcedo» يمرّون الى أفعال شـيطانية شهوانية، سـارّة – الولع بالسحر. ذلك هو سبب انتشـار أعمال السحر والشعوذة في القرن السـادس عشـر، وانحطاط التقوى الحقيقية، الإيمان بالرموز أصبح مادياً.

158. كلمة لاتينية تعني حرفيا «حلاوة»، لكنها هنا تعني «رضا» والرضا في الصوفية هو سرور النفس، وإنشراح الصدر، وبهجة الروح، ونشوة الجسم، والإحساس بالسعادة من كل جانب.

## 14 تموز

النزعــة القروســطية لرؤيــة شــيء كونــي فــي كل شــيء وفــرد؛ لا فْرا دولتشــينو[159]، بل «الهرطوقي»؛ لا هنري السابع، بل «الامبراطور»، وهلمّ جـرّا – هي مثـل عادتنا فــي النظر الى الأفــراد وفقا لطبقتهــم أو أمتهم. مــع الفرق أنه حينئـذ كان هناك الكرامــة المطلقة للروح الفردية (مســألة الخلاص)، لكن هذه لم تعد موجودة.



جميــل جــدا هــو اكتشــاف هاوزينغــا (ص 300 – 301) أن الواقعية القروســطية، حيث كل شــيء متبلور في واقعيات أساســية، حتى الأفكار والظواهر الســريعة الزوال، هي، من حيث الجوهر، مادية. (راجع موسوعة المآثر الخيّرة للقديســين). الخطيئة هي فساد الدم؛ يغسل المسيح الخطايا بدمه. استعارات تغدو حقيقية.

## 21 تموز

لا يوجد عند دوستويفســكي أبدا القصة ذات الواقع الطبيعي (انســان، عائلــة، مجتمع)، بل كتَل جدليــة مفجوعة، مندمجة بوصفها حكايات في مناقشــة (الأســاطير عند افلاطون). القصة الوحيدة التي هي طبيعية أكثر هي "الجريمة والعقاب".

---

159. فرا دولتشــينو(1250 – 1307)، مبشّــر مسيحي ايطالي، أعدِم حرقاً على خازوق بتهمة الهرطقــة. كان غالبا ما يُوصَف بكونه هرطوقي ملهَم بالنظريات الفرانسيســكانية. تزعّم جماعة يســمّون أنفسهم «الدولتشيين»، كانوا يعِظون بالفقر وبشكل من أشكال الشيوعية.

## 22 تموز

الحلم بأنك عائد من السـجن الى دار فخمة بصالونات وسلالم واجداً هنـاك مجموعة مـن أصدقاء العائلـة الذين تُقدِّم أنت اليهـم، بينما تنتظر بأقصـى فضـول وصـول والديك كي تـرى أي الأنـواع إنتقيـت ليكونا والديك، هو لحظة أخرى من حلم يشـبه رواية يقرأها المرء دون أن يعرف كيف تنتهي؛ حيث يتطابق القارئ والشخصية المركزية.

الحلـم هـو هيكل العقل الذي يعمـل عليه البنّـاء دون أن يعرف كيف سينتهي.

## 23 تموز

شيء غريب آخر عن الأحلام هو ان المرء، ما لم يتشبث بها فورا، يفكّر فيهـا مليّـاً ويحييها ثانيـة، لا يتذكرها. الحلم هو ليس لنـا بكليته كما هي القصـة التي تؤلَّف من قبل آخرين، لأنـه بينما نحن نصغي فإننا لا نكون أبداً منفعلين مثلما نكون عندما نحلم. مع هذا، دون أي شك، نحن نخلق الحلم بأنفسـنا. نخلقه دون أن نكون واعين به، وذلك هو ما يجعل الحلم شيئا استثنائيا.

## 25 تموز

الحالة التي لا يواجه فيها الظلم الاسـتبدادي معارضة ويجري بسـهولة هي عندما يُمارَس ضد جماعة محددة بشكل ضيّق وليست كثيرة العدد.



الكتّاب الذين يمتعنا وجودهم، موقفهم من الحياة (ستاندال، مثلا) هم بشكل عام أصحاب اسلوب جيد في ما يكتبونه.

☆

«الفنانـون» هم رهبـان العهد البورجوازي. فيهم يرى الانسـان العادي حيـاة تتحقـق في اتصـال مع الأبديـة، الزهد الـذي رآه فلاحـو العصور الوسطى في الأديرة.

## 26 تموز

قضيت اليوم مع غوغنِن (Gognin)[160].

## 27 تموز

أشياء هذا العالم (الأشياء التي نقوم بها، باستثناء الطبيعة، بالطبع) هي رمـوز للواقـع، واقعنا أو ذاك الذي للآخريـن. ويترتب على ذلك أن المرء كلما كان أكثر حكمة، كلما كان أقلّ ميلاً للتضحية بحياته الحسّـية ليكرّم رموزا فارغة وعشوائية.

هنـا هي حالة تبدو فيها الواقعيـة الظاهرية للفكر انهزامية، وتصبح فيها

160. لم نجد ما يوضّح معنى هذه الكلمة (أو الاسم) سواء في الأصل الايطالي أو في الترجمة الانكليزيـة (ولا الترجمة الهولندية)، لكن عثرنا علـى معناها في اللهجة اللومباردية الايطالية فهي تعني "متسلّل" أو "جاسوس أو عميل سرّي" ، لكنها ترد في هذا النص بصيغة المؤنث.

الفلسفة المتعالية[161] مذهباً كاملاً، يمنح الرمز معنى هائلا. سيدع المؤمن نفسه يُقتَل بدلا من ارتكاب فعل يكون رمزا للشرّ.

عند روح متحمسة، كل شيء هو رمز. أنظرْ الى رجل مغرم.

أو ألا يبدو الأمر احيانا أن في المثالية تكون الافعال رمزية، وان الأشياء الطبيعية تتعالى؟ فقط الشــيء الذي جُلِب الى العالم بواسطة روح خلّاقة يجب ان يكون رمزاً.

★

اعتاد النسّاك على معاملة انفسهم بطريقة سيئة، كي لا يحسدهم الناس العاديون على السعادة البالغة التي سينعمون بها في الجنة.

## 28 تموز

نحن لا نتذكّر أيام، نحن نتذكّر لحظات.

## 1 آب

كل الفاجريــن هــم مفرطو العاطفة. ذلــك يتأتى في المقــام الاول من الانطبــاع الــذي أثاروه بكلامهم منــذ زمن طويل، بأنهم هكــذا؛ ثم، من اتصالهــم مع النســاء، اللاتي جعلنهم يعتادون علــى كل ما هو رقيق، ناعم وشــكلي؛ لكن قبل كل شــيء هو ينشــأ من اعتبار العلاقــات بين الرجال والنساء حقل عواطف، لا حقل واجبات.

---

161. Transcendentalism: كل فلسفة تقول بان اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر لا من طريق الخبرة او التجربة. [المورد]

## 2 آب

في الأحلام، الحالم هو دائما جبان ويتحمل أشياء لا يمكنه تحمّلها في الحياة. هو بالكامل فاقد لأي حسّ اخلاقي أو اجتماعي، ويغدو مجموعة من غرائز.

## 5 آب

لا ينبغـي ان نقـول أبدا، حتى مزاحـاً، أننا مثبطو الهمّـة، لأن هذا قد يجعلنا نلتزم بكلمتنا.

☆

إمـارة أكيدة علـى الحب هي اللهفـة لمعرفة طفولة الآخر، لـ«نعيشـها ثانية».

## 7 آب

اسلوب غوغنِن في الحياة. حرية التقييم في الأمور الجنسية والاجتماعية؛ مثل العيش وسـط الـ«viveuses» والـ«viveurs»[162]. لكن في الداخل، تحفّـظ، حيـاء، عذرية. أي انفصال هو غالبا في أوقات التحوّل: أشـكال جديدة، لكن الروح تبقى كما هي. لا العكس بالعكس، كما يظن الناس.

162. «العيّاشات» و«العيّاشون» (المنغمسون في ملذات العيش)، (بالفرنسية في الأصل).

## 8 آب

الحياة هي ليست بحثا عن تجربة، بل عن أنفسنا. اذا أكتشف المرء حالته الأساسية الخاصة به، سيدرك ان هذا يوافق قدره وسيجد السكينة.

## 11 آب

واحد من أكثر الأشياء التي تدعو الى الاستياء في الحياة هو العزف النشاز، حتى في جملة بسيطة. وهكذا من السهل – سهل جدا – إضفاء نغمة معينة على شخصية في فن امرئ وعدم القدرة على تغييرها أبدا. هذا هو سبب وجود الكثير من النماذج «المثالية» في الروايات، والقارئ يحبها...

نكره شخص عندما تنشز نغمته.



الزيجات السعيدة نادرة الظهور في الروايات، لأن الروائيين لا يرون أنفسهم في زواج سعيد.



ما من شك أنك تفضّل الناس الذين يعملون شيئا لأنهم «يجب» أن يعملوه، على اولئك الذين يعملوه بالغريزة. بالطبع، هذا «الإلزام» هو ليس نزعتهم الجارية. تأكيد على نظريتك حول الاسلوب واللهجة (25 تموز وأبكر، في 1 حزيران).

## 12 آب

الحب والشعر مرتبطان على نحو غامض، لأن كليهما هو رغبة في التعبير عن النفس، في الحديث والتواصل، ولا يهم مع مَنْ. رغبة تتسم

بالعربـدة ومـا من بديل لهـا. الخمر يمكن أن يسـبّب بحالة خيالية من نفس النوع، و، في الواقع، السكّير يتحدث ويتحدث ويتحدث.

14 آب

الانسـان ينجح في اتمام عمل ما عندما تتفوّق طبيعته على ذلك العمل فقط.

16 آب

فكرة ان الأخطاء غير موجودة، وإنها، بدلا من ذلك، قد تكون «أبواب اكتشـاف»، تسـلّم بالفكـرة الأخرى التي تقـول أن من واجـب المرء ان يكـون محظوظاً؛ يعني، الانسـان الذكي لا يرتكب أخطـاءً أبدا، ما يعني انه محظـوظ. أو انه يرتكبها وهي تنقلب في صالحه. فكرات مقترحة من قبل غونيين، التي تقول أن بالنسبة للنساء هو أمر واجب ان يكنّ جميلات.

17 آب

اسـلوب غوغِنـن في الحديث كيفما إتفق، حيـن تضع على نحو نزوي موضوعـا جانبا وتعود اليه عندما يأخذها الخيال، كان يصبح اسـلوبا. أي شخص يقبله ويتبناه تعامله كصديق. يطيب لها العمل به وتجعله عادة لها. قوة الاسلوب!

19 آب

«... مثل كل البشـر الشـهوانيين، خَوّاف». شهواني لا تعني انسانا دمه

حـار، بل انسـان ليس لديـه فكرة عن التحكّـم بالنفس ويعتبـر أن المتع الوحيدة هي متع الأحاسيس. هو يفتقر الى النّهْي[163].

الشـهوانية هي العاطفـة المفرطة. فـي الحقيقة، الأغاني والموسـيقى المفرطـة في العاطفية وُلِدت في الجو الموبوء للسـمارت كافيه. (راجع 1 آب).

## 21 آب

الجلوس على دِكّة مع رجل، عدا في مقهى، هو تابو بالنسبة لعذراء.



مهما قال الناس، الاسـلوب الشـكلي النيّق للطبقات العليا هو الأجدر بالتفضيل من السلوك المستهتر القذر للطبقة الوسطى العادية. في لحظات الأزمات، يعرف الأول كيف يتصرّف؛ يصبح الثاني بهيمة أخرق.

## 31 آب

لا شـيء أكثر غباءً من التفكير بان امـرأً يمكنه أن يغزو امرأة من خلال عرْضِه لذكائه. لا يسـتطيع الذكاء أن يباري الجمال في أمر كهذا، لسـبب بسيط هو أن الذكاء لا يوقظ الاثارة الجنسية، لكن الجمال يفعل.

على الأغلب، قد يفوز بها المرء بتلك الطريقة حين يبدو ذكاءه وسـيلة لاكتساب سلطة، ثراء، هيبة – فوائد ستنعم بها هي أيضا، اذا ما فكّرت بها

163. إعاقة باطنية لحرية النشاط أو التعبير أو العمل.

بعـد تنازلها له. لكن الذكاء الذي يتحرّك برباطة جأش مثل ماكنة عجيبة، لا يترك على أي امرأة تأثيرا يُذكَر. حقيقة، عليك ان لا تنساها.

## 6 أيلول

في ما يتعلّق بعلاقات الحب، نحن نجيز العلاقة الخاصة بنا فقط.

## 7 أيلول

الفكرة المركزية في بروسـت – أن الظروف والأشـخاص يتغيّرون الى الأبد في طرق لا يسـتطيع المرء أن يفهمها، الى حدّ أننا في الوقت الذي نحقق فيه رغبتنا نجد أنها أخفقت في اشباعنا – هي مثل رؤية كروتشه[164] التي تقول بأن الظروف والأشخاص هم نتائج عملية لا تمنح إشباعا لكن حالما يتم بلوغها تتغيّر وتنكر بطريقة ديالكتيكية وضعها السابق.

الفرق هو هائل: بالنسـبة لبروسـت، هي حافز للانسـحاب من الحياة، بالنسبة لكروتشه، للانغماس فيها.

## 9 أيلول

أرى المشـهد أمامي. هي تعرف كيف تتملص من الرفقة، مغيِّرة رأيها،

---

164. بينيديتـو كروتشـه (1866 – 1956)، فيلسـوف ايطالـي مـن أتباع المدرسـة الهيغلية الجديدة. كان لآرائه الجمالية تأثير بالغ على النقد الفني. أهم أعماله "فلسفة الروح" (1917) . ترجم له سامي الدروبي كتاب "المجمل في فلسفة الفن".

ناهضة من المائدة، مقاطعة الحديث، ذاهبة الى الهاتف، وهكذا دواليك. إن ذكّرتها بواجباتها، أجابت: «إنه خطأك اذا فشلت أن تثير اهتمامي وتبقيني جالسة».

جواب كهذا يفترض سلفا التصلّب الباطني لسن المراهقة، لأنه يدل ضمنا على أن الأشياء كانت ستتغيّر لو كانت رفقتها مختلفة. خطأ يقترفه المرء في سن المراهقة، لا فيما بعد، حين يفهم أن «كل ما يحدث هو خطأنا نحن».

### 12 أيلول

الحياة العملية تحدث في الحاضر، الحياة التأملية تقيم في الماضي. فعل وذكرى.

### 21 أيلول

ثمة أعمال مبتذلة غير مبالية هي لي بمثابة خلاص حين يضيق صدري – مرتبا سريري عندما أبقى في المنزل في الصباح؛ منفقاً النقود بإسراف لأكرِم وفادة شخص لا يتوقعها؛ غاسلا نفسي بالكثير من الصابون، وهلمّ جرًا. تثير عندي نفورا غريزيا، وتستوجب مني – عندما يحدث أن أفكّر فيها – بذل جهد عظيم. هذا نابع من تأثير تنشئة صارمة على طبيعة كانت حسّاسة وخجولة للغاية. مع هذا لم يكن والداي قاسيين أو متعصبين. فما بالك بالأطفال الذين كانوا يُعامَلون بقسوة؟

أنا دائما أراه أمرا غريبا، وحتى مذهلا، ان أدرك، بغتة، أن هناك بعض الأشياء التي أستطيع القيام بها بهدوء دون أن يمنعها أحد عني، او ينكر عليّ المتعة التي تأتيني منها؛ ما من شيء يوقفني عن الاستمتاع بشيء بدلا من القيام به فقط. هذا يعلّل قدرتي الشعرية: بعد ان تصلّبت،

اكتشفت إثارة الميوعة والنعومة، إثارة ستدوم حتى تتبخّر كل مشاكل طفولتي في الهواء...

(أفكار مستوحاة من كلمة طيبة من غوغنِن).

## 25 أيلول

رسالة

## ليلة 29 أيلول

Pf!!!

## 30 أيلول

أفضل دفاع ضد علاقة حب هو القول لنفسك المرّة تلو المرّة حتى يصيبك الدوار: «هذا الهوى هو ببساطة غبي؛ لا تستحق اللعبة كل هذا العناء». لكن العاشق يميل دوما الى تصوّر ان الحب هذه المرّة هو شيء حقيقي؛ جماله في القناعة المثابرة بأن شيئا استثنائيا، شيئا لا يُصدَّق، في صدد أن يحدث لنا.



في آخر الأمر، أحداث 25 – 29 أيلول تحقق الشخصية الموصوفة بفكر ظافر في 4 تشرين الثاني. الازعاج الوحيد هو أن في التطبيق هو ليس ظافرا حقاً. علاقتي مع غوغنِن (إن كانت إنتهت...) كانت تكراراً لـ"34"ـ 38

## 5 تشرين الأول

لا، هي لم تنته.

## 7 تشرين الأول

هل هـي حقيقة أنـك تُغـرَم بامـرأة «répandue» [«ذائعـة الصيت»] (باليرينـا، غوغنِن) وإنّ ما يسـرّك فيها هي انهـا مرغوبة من قبل الجميع، وانك تعاني لأنك لسـت الوحيد الذي يمتلكها؟ الشيء الذكي الحقيقي، في علاقات من هذا النوع، هو ليس الفوز بامرأة مرغوبة سلفا من الجميع، بل اكتشاف جائزة كهذه بينما المرأة لم تزل مجهولة. (سندريللا).

## 10 تشرين الأول

يوجـد فن في تلقّي سـوط المعانـاة باكمله في الوجه، فن يحسـن أن تتعلّمـه. دعْ كل هجـوم مفـرد ينهك نفسـه؛ الألـم هو دائما الذي يشـنّ الهجومات المفردة، كي تكون لدغته أكثر شدّةً، أكثر تركيزاً. وانت، بينما تكـون أنيابه منغرزة وحاقِنة سـمّها في بقعة واحدة، لا تنسـى ان تقدم له مكانـا آخـر حيث يمكنه أن يلدغك، وهكذا يسـكّن ألـم المكان الأول. المعاناة الحقيقية تتألف من أفكار «كثيرة». يمكنك التفكير في فكر واحد فقـط فـي كل مرة، وهكذا تتعلّم كيف تروغ من واحد آخر، وتسـكّن كل مكان في المقابل.

## 12 تشرين الأول

للحــب قدرة على جعْل عاشــقين يبدوان عاريــن، لا في نظر بعضهما الآخر، بل في نظر نفسيهما.

## 14 تشرين الأول

مشــاهدة امــرأة، كنت تتوق اليهــا بيأس، من جديد، المــرأة التي كنت تفكّر فيها في كل لحظة لمدة اسبوعين، لها تقريبا تأثير التحرّر من الوهم. المــرأة الحقيقيــة تختلف عن التي كنت تحلم بهــا، هي واضحة أكثر، مع هذا ملتبسة أكثر.



النســاء هــنَّ، بــكل ما في الكلمــة من معنــى، لا يكترثن بالشِــعر. في هــذا هنَّ كالرجال ذوي الهمّة، وكل النســاء هنَّ «رجــال ذوو همّة». يظهر أنهنّ مهتمات به، من المراهقة، لســبب واحد دقيق: الشــعر يولد من نشوة باخوسية، نشوة هي اساس كل ماتعتبره النساء واقعياً. حتى لو كنَّ غير ذي تجربة وســطحيات، لا تخلط النســاء أبدا عاطفة اخرى مع عاطفة حيوية، نشطة، حقيقية تستحوذ عليهن عندما يواجهن الحياة.



العشّاق العظام سيكونون دائما تعساء، لأن الحب، عندهم، رفيع. لذلك هم يطالبون بأفكار من الـ«bien-aimée» [«الحبيب»] بنفس الكثافة التي لأفكارهم عنه، وإلا أحسّوا بالخيانة.

لا يُرضي اي امرأة أن يفكّر بها رجل في الليل والنهار، لأنها «لا» تفكّر فيه طوال الوقت.

☆

غير صحيح أن الحب يصبح، بمرور السنين، اقل شدّة. الى كل الغُصَص المعتادة – الغيرة، الشهوة العارمة، وهلّم جرّا، يُضاف غصّة هَوْل التفكير بالزمن الذي يمضي بلا رجعة.

☆

لا أحد ينكر ما يعرفه؛ نحن ننكر فقط ما لا نعرفه. ذلك هو سبب أن الشباب هم أقل أنانيةً من الكهول أو الشيوخ.

## 15 تشرين الأول

ننال الأشياء حين لا نعود بحاجة اليها.

☆

لمواساة شاب لاقى بعض النحس، نقول: «كنْ قويا؛ تحمّل الأمر بشجاعة؛ سترى ما هو أفضل في المستقبل؛ هذا يحدث مرّة للجميع»، وهلمّ جرا. لا أحد يفكّر في قول الحقيقية له: «الأمر نفسه سيحدث لك مرّتين، أربع، عشر مرّات – هو دائما يحدث، لأنه إن كنتَ هكذا، عرضة للمصائب، فمن المحتّم أن يحدث الشيء نفسه مرة ثانية».

☆

تصنيف النساء: اولئك اللاتي يستغلّنّ الآخرين، واولئك اللاتي يسمحن

للآخريـن باسـتغلالهن. تصنيف الرجـال: اولئك الذين يحبـون الصنف الأول، واولئك الذين يحبون الثاني.

الصنف الأول هنّ سيدات معسولات اللسان، حسنات السلوك، أنيقات. الصنف الثاني هنّ نكِدات، فظات، عاجزات عن التحكّم بأنفسـهن. (ما يحعلهنّ جلفات وسريعات الغضب هو تعطشهنّ للحنان).

كلا الصنفان يؤكد «اسـتحالة» الصحبة البشـرية. هنّ خدم وسادة، غير متساويين.



قاعدة العيش البطولية الوحيدة هي ان تكون وحيدا، وحيدا، وحيدا.

متى ما استطعت أن تقضي يوما «واحدا» دون أن تفترض أو تشمل في واحـد من افعالك أو أفكارك حضور آخرين، فسـتكون قادرا على وصف نفسك بالبطولي.

طريقـة أخـرى، هي ان تكون مثل المسـيح، وهذا يعنـي محْق الذات. لكن، كما قلتُ بالأمس، لا أحد ينكر ما يعرفه، وأنت تعرف أشـياء كثيرة جدا.

## 17 تشرين الأول

لا يستطيع المرء أن يخالف طبيعته.

أردتَ ان تأتـي بفعـل قوي، لتنسـحب كرواقي رابط الجـأش، وكنتَ

وضعتَ نفسك في وضع لا تقدر فيه على الانسحاب ولا على التمتع بعشرة طبيعية مع الناس كما من قبل.

☆

الدرس المرير من هذا المصير الجديد الموجع الذي قُدِّرَ لك هو انك لم تتغيّر اطلاقا أو «صحّحتَ» أي شيء بتأملك الذي دام عامين. انك حتى خسرت عزاء التفكير بأنك ربما ما زلت قادراعلى الخروج من هذا المستنقع من خلال التأمل.

## 20 تشرين الأول

عقابك الخاص – وذاك الذي لكل الشعراء – هو انك بسبب مهنتك، لا تستطيع ان تحصل على «اكثر من جمهور واحد»، بينما أنت تبحث عن «توائم روحيين».

☆

الفنانون يهمّون النساء لا الى الحد الذي «يكونوا» فيه فنانين، بل الى الحد الذي يحققون فيه نجاحات دنيوية.

ذلك بديهي. أن تتزوج يعني أن تحرز لنفسك مكانة اجتماعية، وأي انسان – مهما كان غَيرياً – سينهمك، اذا كان في يده الخيار، بأعمال هي ليست مضمونة؟ هكذا تفكّر النساء حول الأمر، وهنّ على صواب.

☆

حتى التضحية بالنفس (أو النكران الزهدي للذات) هي مسألة فطنة. أنت دائما تتحدث عن الفطنة، أنت الذي وُلِدتَ لشيء مختلف تماما.



ما يميّز رجلا عن طفل هو معرفة كيف يسيطر على امرأة.

ما يميّز امرأة عن طفل هو معرفة كيف تستغلّ رجلا. (المجموعة الثانية من النساءِ اللاتي تطرّقت اليهن يوم الخامس عشر من هذا الشهر هي، من حيث الجوهر، مجموعة من أطفال، أرواح عاجزة عن التحكم بالنفس).

ومن ثم: الانسان المطبوع على شيء، طفلا كان او بالغا، لا يتغير أبدا.

إذن واسِ نفسك.

## 21 تشرين الأول

بمــا أن ما يبحث عنه المرء في متعاته هو أنها يجب أن تكون لانهائية، ولا أحد سـيتخلّى يوما عـن الأمل في بلوغ اللانهائيـة، فأنت ترى لماذا «كلّ» المتعات تنتهي الى قرف. إنها حيلة الطبيعة كي تسحبنا بعيدا عنها.

## 22 تشرين الأول

(راجع 9 تشـرين الأول 39، المقطع الرابع، لافيل) الانسان يساوي ما «يكون» عليه، لا ما يفعله. لا تشـّكل الأفعال حياة أخلاقية؛ الطريقة التي نعامل بها الآخرين هي فقط جيدة أو سيئة. الحياة الأخلاقية هي الأبدية، هي وجود ثابت للأنا. الأفعال ليسـت سـوى مويجات صغيرة على البحر اعماقها الحقيقية مكشوفة في وقت العواصف فقط، أو ليست كذلك حتى عندئذ.

## 23 تشرين الأول

أنا لست طموحاً: أنا مغرور.

★

الحيـاة الفعّالة هي فضيلة أنثوية؛ الحياة التأمليـة، ذكورية. (راجع 14 تشـرين الأول، المقطـع الثانـي) و معنـى واحد لوجودي فـي هذا القرن هـو يمكـن أن يكون مهمتي لنسـف نظريـة ليوباردي ونيتشـه التي تقول بـأن الحياة الفعّالة هي أسـمى مـن التأملية؛ لإظهار أن الكرامة للإنسـان العظيـم بحـق تكمن فـي «عدم» التنـازل للكـدح، للحيـاة الاجتماعية، للـ«bourrage»[«حَشْـو»]. وبطبيعة الحـال دون التوقف عن العيش حياة دوستويفـسـكية. مهما تنشأ من أهواء. لكن لا تنس ان المرء يساوي ما هو عليه، لا ما يفعله (22 تشرين الأول).

## 24 تشرين الأول

رجـل ليس مغرمـا هو الوحيد الذي يعرف كيف يسـتخدم سـتراتيجية حب.

## 30 تشرين الأول

المعاناة هي على الاطلاق ليست امتيازا، دلالة على النُبْل، تذكيرا بالله. المعاناة هي شيء وحشي، ضارٍ، شيء مبتذل، لا مبرر له، طبيعي كالهواء. إنها غير ملموسـة؛ لا أحد يمكن ان يمسكها أو يقاتل ضدها؛ إنها تنقضي مـع الزمن – هي مطابقة للزمن؛ إن جاءت في نوبات متقطعة، فذلك فقط

كـي تترك الـذي يعاني أعـزلاً في اللحظـات التي تتبع، تلـك اللحظات الطـوال التي تلي آخر نوبة من التعذيـب وينتظر فيها التالية. هذه النوبات والرعشات هي ليست ألماً، للقول بدقّة؛ هي لحظات الحيوية العصبية التي تجعلنـا نحسّ بـ«دوام» الألم الحقيقي، اللانهائية المزعجة، المملة للزمن الذي يدوم فيه الألم. الذي يعاني هو دائما في حالة انتظار – انتظار وخز الألـم التالي، والتالي. تجيء لحظة يكون فيها الصراخ من الألم أقل رعبا مـن ذاك الانتظار. تجـيء لحظة يصرخ فيها المـرء دون داعٍ، لمجرد أن يكسـر جريان الزمن، ليشـعر أن هناك «شـيء يحدث»، أن الدوام الأبدي للألم الوحشي كُسِرَ للحظة واحدة – حتى لو صار الألم أكثر شدّة.

أحيانا ينتابنا الشك بأن الموت والجحيم هما أيضا يتألّفان من ألم كهذا، يواصـل التدفق بـلا تغيير، «بلا لحظات»، عبْر كل الزمن، كل الأبدية، بلا انقطاع مثل تدفق الدم من جسد سوف لن يموت ثانية أبدا.

أوه! قـوة اللامبالاة! التي مكّنـت النجوم من البقاء، بلا تغيير، لملايين السنين.

## 31 تشرين الأول

هنا، الدليل على أنك مصنوع بالكامل من غرور: الآن، اذا سمَحَت لكَ بالاتصـال بهـا هاتفيا أو الكتابة اليها، فأنت ليـس فقط لا تفعل هذا، بل حتى لا تشعر بأي رغبة خارقة بالاتصال بها. والذي يمكن أن يكون دليلا على أننا، في كل شيء، لا نبحث سوى عن امكانيات المستقبل. إن عرفنا اننا نستطيع القيام بشيء، نكون راضين، وربما لا نقوم به على الاطلاق.

## 1 تشرين الثاني

تتوقـع فرناندا أن تجد في رجل فقير فضائل الغني (الدماثة، المشـاعر الرقيقـة، كل الامتيـازات الاجتماعيـة)، وفـي رجل غني فضائـل الفقير (الجدّية، المنفعة العملية البسيطة، السَماحة الفعّالة، الخ.).

## 2 تشرين الثاني

مَنْ لا ينقذ نفسه لا يمكن لأحد أن ينقذه.

غالبا ما لاحظت أن ما يبدو لي في النهاية الأكثر قيمة وأهمية، هو الذي كان دائما يثير استيائي وينفرني في البداية.

## 8 تشرين الثاني

إن أتفقنـا مع "مقالات عن التحليل النفسـي" لفرويد، فإن كل أفكارنا تولـد من غريـزة الموت. هـي محاولة لـ«ربـط» الأحاسـيس الليبيدوية، الديونيسوسـية، الخاطفة للحياة البشـرية مع بعض، في نمط يُشبع نرجسية الأنـا. تميـل الأنا الـى التراجع صوب الهـدوء، صوب الاكتفـاء الذاتي، صوب سكونها الخاص بها وغياب الرغبات.

هذه حقيقة يمكن للمرء تقديرها عندما يعاني ويحاول أن يحلّل، يفهم، «يهدّئ» أزمته، و، في الواقع، يقضي عليها.

## 9 تشرين الثاني

كل شيء يفعله جسدنا، عدا تفعيل الحواس، يفلت من انتباهنا. نحن لا نعرف شيئا عن أغلب وظائفه الحيوية – الدورة الدموية، الهضم، الخ. نحن جهلة بكل نشاطاته وتغيّراته، أزماته، الخ. عدا ما نملكه من فكرات تخطيطية، سطحية عنه.

لا شيء سوى مرض يُكشِف لنا الأعماق الوظيفية لجسدنا. هكذا هوالأمر أيضا في ما يتعلق بوظائف عقلنا وروحنا عندما نكون غير متوازنين.

## 12 تشرين الثاني

يحسّ المرء بالشفقة فقط على اولئك الذين لا يملكون لأنفسهم شيئا.

## 24 تشرين الثاني

مكان مطوَّق بأسيجة وقضبان حديدية، منقسم الى أجزاء (= أحواض سباحة). تدع أف ثلاثة رجال يدخلون (الصقلّيون الثلاثة من الملجأ هذه الليلة)، هادئين، صموتين، ابتساماتهم مهددة. حين تفتح الباب، يغدو تعبير وجه أف قاسيا. أنا سجين هؤلاء الثلاثة – أنا مدرك لذلك تمام الادراك، وأحيانا القي نظرة عجلى على أف التي لا تتفوه بشيء وتبدو صلبة. أفكر كيف كانت تحاول لزمن طويل أن توقعني في شَرَك، جاعلة مني أسقط في أيدي هؤلاء الرجال (= ذكاء غامض، ربما مكتسب من أخ لها). أخ ينوي بطريقة مبهمة أن يخوض معي معركة الامكانيات الدراسية

لشـقيقته أف. قبضاتهم ثقيلة وكانـوا يتمازحون بينهم، يرقبونني من زوايا أعينهم. الاحساس بالخطر القادم منهم قوي وحاد للغاية.

حتـى فتحت السـياج وتسـللت هاربا، مناديـا على أف بأني سـأراها وسأشرح لها عندئذ. قاصدا أنني لا أصدّق انها خانتني.

## 30 كانون الأول

FOSCOLO [165] ـ Prose letteraire, Le Monnier

الكتاب الثاني ص 65: «إذن، الانسان المؤهل لأقوى المشاعر هو الذي يمتلك الفكرات الأكثر حيوية».



Lezioni di Eloquenza [دروس في البلاغة]:

ص 129: «في تاريخ الأدب،الكثير من الذين يمكن ان يتشرَّفوا بمجد نافع، حقيقي كانوا برغم ذلك، بعد جهودهم الأولية، النبيلة، وضعوا جانبا عملهـم وفضّلوا أن يبقوا مجهولين، حتى إن لـم يجدوا، في وقت الفراغ والبقاء في الظل، الرضا والسكينة اللذين يطمحون اليهما بتواضع».

ص 19، ملاحظة: «حالات آركارتيسيو، بوصفها حقيقة مقرَّرة: الطبيعة وهبت البشـر قدرات عقلية متسـاوية (Disc. De Methodo رقم 1): يبدأ جان جاك روسـو عقـده الاجتماعي بهـذه العبارة: «وُلِدَ الانسـان حرًّا»: الغلطتان اللتان كلاهما وخيمة العاقِبة لفسلفة الأدب وللحُكْم».

165. اوغـو فوسـكولو " 1778 – 1827 "، كتـب وشـاعر وثـوري ايطالي، معـروف بكتابه الشعري " داي سيبولكري". هنا، يقتبس بافيزي أسطرا من اعماله.

ص 152: «هكذا ستقع في ذاك التحرر من الوهم ذاته، الغلطة الواحدة التي على الانسان ان يحرص على تفاديها».

☆

Sul testo del «Decamerone» [حول نصّ «الديكاميرون»]:

الكتاب الثالث، ص 20: «ولا هو أمر اقل صحّة أن اللهجات المختلفة كانت دائما تلعب دورها في تكوين لغة أدبية قومية في ايطاليا، لغة لم يتحدثها احد أبدا، لكنها دائما مفهومة من قبل الجميع ومكتوبة تقريبا بشكل حسن بحسب موهبة الكُتّاب، مهارتهم الفنية، وفوق كل شيء، قلبهم».

ص 38 (اللهجات بوصفها لغة أدبية): «الكوميديات القديمة لتوسكانيا، والكوميديات الفينيسية بقلم غولدوني، هي الأفضل: لكنها كانت تُستقبَل ببرود شديد من قبل اهل روما، لومبارديا، أو مملكة نابولي».

ص 41 (عن بوكاتشو ): «كل الآخرين كتبوا بطرق كانت مختلفة عن طريقته، لكن هل يؤكد احد بانه كتَبَ بالضبط كما تكلّم، وأن اللغة في كتاباته كانت اللهجة التي يتحدث بها أهل فلورنسا، لا أكثر ولا أقل؟»

ص 42: «ليس صحيحا أن المهارة الفنية، الضرورية لكل لغة، هي الصعوبة الأكبر التي تواجه الايطاليين، لأنهم لا يملكون بلاطاً، لا عاصمة، لا برلمانات حيث يمكن أن تغتني اللغة بتدفق وتكييف الفكرات».

ص 43: «بواسطة جوهرها الأدبي، اللغة الايطالية هي اللغة العصرية الوحيدة التي حافظت على تقريبا كل كلماتها الهارمونية، الواضحة، اللبقة، على كل الصياغات اللغوية الأنيقة للجملة، عبْر خمسة قرون وأكثر».

ص58: «فــي مكان آخر برهنتُ، كما آمل، علــى أن لغة هوميروس لم تكن مســتنبَطة بوصفهــا موزاييك مــن لهجات مختلفة، كمــا هو مفترض بشكل عام. لكنها دُرِسَت على يد شعراء ومؤرخين ليضفوا سمة أدبية على لهجـات مدنهــم، كي تكون، بالكتابــة بنفس الطريقة، أكثــر قبولا لعموم الاغريق ("تاريخ الاوليك ديغاما")».

ص 76: (Crusca): «مع ذلك، مازال يبقى قاموس لهجة، لا قاموس لغة».

☆

Sul testo del poema di Dante [حول نص «قصيدة دانتي»]:

ص 117: «الكُتّــاب الاغريــق والرومــان... لا لأنهــم علّمــوا نظريات الحريــة الطبيعية والحقوق غير القابلة للتحويل، عندما كان، بالنســبة لهم، كل الحقوق وكل الواجبات مستنبَطة من القدَر ومن النصر».

ص 120: «لا يكون للآراء ســلطة إلا عندما يكون لها دعما من ســلطة حكومية، التي وحدها تمكّنها من التقدّم».

ص 321: «تكون اللغات، حين يكون هناك أمّة، ميراث مشــاع، مُدار مــن قبل أهــل البلاغة؛ وحين يكون هنــاك أمّة، فهي تبقــى ميراثا لرجال الأدب؛ ويكتب مؤلفو الكتب لمؤلفي الكتب فقط».

ص 382: «أعتقــد، وأنــا متاكــد أنها حقيقة، أن مَقاطعــاً عديدة جدا، خصوصا المقاطع الوعظية والاســتعارية في "الفــردوس"، كانت في البدء أفــكارا، مؤلَفــة مــن زمن طويل قبل أن يصبح الشــاعر عن حق ســيد لغته وفنــه. لأنه نــادرا ما كان في "الجحيم"، وأكثر ندرة فــي "المطهر"، راضيا

عن الطابع اللاتيني الجاف، عن غموض بناء الجملة والتعابير الغريبة التي تفسِد بين الحين والآخر "الفردوس"».

ص 453: «من تلك الفكرات التي تنبثق منها باكثر الطرق طبيعيةً الصور الشعرية».

ص458: «دي [دانتي] إستغلّها: ومعها المعاني الأكثر شيوعا لنفس الكلمة، حول دوام الزمن، اطراد وتصاعد قوة الفعل. هذا يفسّر ما قاله لمترجمه، الذي بخلاف ذلك سيبدو لغزا: «هو لمرّات كثيرة وفي أحوال كثيرة صاغ كلماتاً في «أوزان» خاصة كانت تعني شيئا مختلفا عن ما إستخدمه الكُتّاب في التعبير فيما بعد» "L'Anonimio". «من هنا ارتباط الفكرات المتعاونة عفوياً وبقوة من خُطَبِه»».

ص 479: «بالرغم من ذلك، كانت اللغة، لاولئك الذين اكتشفوها، مكتوبة، غير منطوقة أبدا؛ وبالتالي، بما أن الكتب لا تتكيّف مع طرق التلفّظ، أعضاء النطق، فعليها أن تطيع العين».



Sulla Lingua italiana [حول اللغة الايطالية] (كُتِبَ في انكلترا وايطاليا):

الكتاب الرابع، ص 180 (لغة هوميروس): «تَقدُّمُ كلماته هو دائما بسيط ونحوي بشكل طبيعي. جُمَلهُ لا تكون أبدا مثقلة بالاستعارات، وهي ليست خاضعة لفكرات استعارية أبدا، ولا لأفكار ومشاعر هي، اذا جاز التعبير، غير ملموسة. كي يمكن ان تبدو "الالياذة" و"الاوديسا"، اذا أزال المرء منهما الوزن في المقاطع الشعرية واختزلهما الى نثر، قصتين

رومانسـيتين مليئتين بالأعاجيب، مثل آلاف القصـص الأخرى المكتوبة اليوم في لغة واسلوب أسوأ ألف مرة...».

«لغة دانتي الشـعرية... لا تُسـتخدَم أبدا، ولا يمكن أن تُسـتخدَم أبدا، بوصفها نموذجا لتأليف النثر».

ص 197: «في النهاية، يسـتخدم ثوسـيديز[166] الكلمات كما لو كانت مـادة غير فعّالة، وأحيانا يقوّيهـا لتكثيف عواطف أكثر، فكرات وتأملات أكثر مما تسـتطيع أن تحتويه؛ هو يعامل لغته كاسـتبدادي. بينما بوكاتشـو يداعبها كعاشق...».

ص 210 (بتـراركا): «لكـن هذه اللغة هي لغة المؤلـف، أكثر منها لغة أمّة».

ص 211: «فيللاني[167]، أكثر الكُتّاب الفلورنسيين اصطلاحيةً».

راجـع، من أجل نزعاتـه التحليلية وامكانياته كروائـي، كتابه "Saggio d'un Gazzettino del Bel Mondo" (موجّـه الى "Al Lettore" ["القارئ "]، ويعبّر عن العزلة في سـن الأربعين) وأجزاءه، خصوصا الجزء العاشـر: «... أنـا، بقلبـي الذي تصلّب بالتجـارب»؛ مقدمة الترجمـة العظيمة "(Didimo Chierico a«lettori salute") حيـث يصـف سـتيرن[168]: «...

166. ثوسـيديز (455 – 400 قبـل الميـلاد)، مؤرخ اغريقي. معـروف بكتابه "تاريخ حرب البينولوبيين"، الذي يحلل أصول ومجرى الحرب، التي قاتل فيها الى جانب الأثنيين.

167. جوفانـي فيللانـي(1280 – 1348)، مصرفـي ودبلوماسـي ومؤرخ اخبـاري ايطالي، فلورنسـي. أشهر أعماله " نوفا كرونيكا" عن تاريخ فلورنسـا.

168. لورانس سـتيرن (1713 – 1768)، روائي ورجل ديـن انجيليكاني انكلو – آيرلندي، معروف بروايته " حياة وآراء تريستام شاندي"، وكتاب " رحلة عاطفية عبْر فرنسا وايطاليا". كان له تأثير على الكثير من الأدباء بينهم ماشادو دواسيس وايتالو كالفينو.

وعينـاه، تجدحـان بالرغبة، مسـدلا نظرتهما المحدّقة كأنمـا عن حياء»؛ كامـل كتـاب " Notizio intorno a Didimo Chierico" ؛ " de Lettera "Apologetica" ؛ الخُطَـب مـن " Atti dell«Accademia de«Pitagorici" " مقالـة حزينة، فكهة من نفس النوع كما كتـاب "bel mondo")؛ ترجمة لكتـاب "Sentimental Journey"، وترجمـة "Des effets de la faim et du désespoir syr l'homme" مـن كتاب "Voyage en Pennsylvanie" لكروكيفيكور؛ و، أخيرا، محاولته الصبوية في "Jacopo Ortis". هو لم يغدو روائيا، ربما أنه وجد نفسه في ستيرن وكان مسرورا في ترجمته، لكن نوعه من الفكاهة كان بالضبط النوع نفسه، كما هو ظاهر في"bel mondo"، أو في "Atti" وقطع مختلفة.

# 1941

## 14 كانون الثاني

لتصوّر ماهية الاسلوب، يكفي ان تقرأ مقطعا نثريا من فوسكولو، ومن ثم بعضا من نثره المترجم من الانكليزية، حتى ولو بقلم اوغوني. أو الأفضل: «أولاً» قراء الترجمة، ثم قطعة من نثره الأصلي – على سبيل المثال الـ"Lezione Inaugurale" ["الدرس الافتتاحي"].



إن لم تكن، هذه السنة، فحصت وعيك، فذلك لأنك كنت بحاجة اليه أكثر من اي وقت مضى – أنت تمرّ في حالة من تحوّل وتنقصك الرؤية الباطنية الواضحة.

## 30 كانون الثاني

هذا الاحساس الخيّر الرقيق لمحبة البشر يستبد بك في نهار بارد – أثناء قضائك بضع لحظات في مقهى ويلفت نظرك وجه رجل نحيف حزين، وفم معوّج لآخر، وصوت كئيب لطيف لثالث – فتسلّم نفسك لموجة عاطفية من الشفقة والأسى على معاناة يومية. تلك هي ليست «محبة»

حقيقية بل انطواء مغرور، مهدّئ. في لحظات كهذه نحن لا نحرّك ساكنا مـن أجل أي أحـد: نحن، في الحقيقة، سـعداء في فراغنـا الهادئ حين نواجه الحياة.

☆

لو حتى «القراء الصامتة» للشـعر، من أجل التعرّف عليه، كانت شـكلا من أشـكال التفسير، إذن سوف لن يعود واضحا أكثر. كيف يمكن لامرئ ان يكوّن حُكْما تاريخيا على قصيدة – على أساس واقع ان المعرفة تعني فـي ذهننا خلْق عمـل «آخر». أيجدر بنا الحكم على هـذا العمل الآخر؟ ومـاذا عـن شـمولية الحكـم التاريخي؟ حقيقتـه؟ (حول قـرّاء بولياتي، "L'interpretazione musicale").

## 2 شباط

صديقي بي [P] يتملكه احساس ساذج عنيد من الاعتداد بالنفس، يظهـر حتى فـي الطريقة المميزة في النأي بنفسـه بعيـدا عن أمور أي شـخص آخر، وتحفظه المتحجّر يشبه تحفظ فلاح لا يتسامح مع تطفّل الآخريـن فـي حقل نشـاطه. هـو رجل لا يخامره الشـك أبدا بسـلوكه الشـخصي، وهكذا لا يعرف شـيئا عن الشـدّ العصبي الذي يشـعر به الآخـرون فـي روابطهم مع العالم. لـو لم يكن «فنانا»، هـذا يعني، لو لم يكن هذّب قابليته الفطرية لملاحظة سـلوك ومظهر القريبين اليه بلا اهتمام شـخصي، لكان نموذجا للريفي. يمكن ان يقال الشـيء الكثير عـن هذه «اللامبـالاة» التي له. هـل يمكنك أن تدعو هذا الاسـتعداد الطبيعـي «لامباليـاً» حين يسـتخدمه على نحو مطرد فـي البناء الفعّال

لعالمــه الخاص به، حيث لا يســمح بأي انحــراف غير مثمر، مثل قراءة شــيء لا صلــه له بثقافة المســرح؟ هل حــدث أن زعزعتــه يوما تجربةً حية، حياة حقيقية، لم تكن ملائمة لما خطط له وهو شــاب في ســيرته المهنية؟

هــو كاثوليكــي، ويُفترَض انه يؤمــن أن الإذلال واجب، مع ذلك هو مهيأ لقبول كل امتيازات الحياة، بوصفها حقاً له، بلا إثارة وبلا دهشة، كما لو كان ذلك بديهة. ذلك هو نظامه. عندما قلت له أنه لا يفقه شيئا فــي علم النفس، لــم أكن أقصد انــه جاهل بالآلية البشــرية التي يبني عليها مســرحياته، بل أنه في الواقع، خــارج هذا الحقل من «الممكن» الســايكولوجي الذي عاشــه في الفن، لم يعش أبدا عبْر زمن من شــك سايكولوجي، عبْر مرض للروح – واحدة من تلك العلل التي هي وحدها التي تجعلنا نســبر ونلمح أعماق الوعي. يمكن أن يقال أنه يرفض هذا التجــارب «in corpore sui» [«في جســمه»]، ربما لأنــه لا يرى فائدة عملية في أن تُكتسَب من علّة. شيء واحد هو مؤكد: حتى لو سلّمَ نفسه لأزمة نفسية وسبرها، فسيكون غرضه تجميع مادة موضوع لتراجيديات، لا لإشــباع ضرورة حيوية. ضروراته الحيوية مشبعة سلفا بذلك «النظام» الــذي له، والذي هو نموذجي جدا لفلاح كاثوليكي، و- افتقارا لكلمة أخرى – أناني.

من هنــا النغمة الميلودرامية لأفضل صفحاته. أعماله، لأنها بالضبط فــن درامي نقي (ربما بفضل هذه النغمة)، كانت دائما – حتى الآن – أدبية. لا أرى كيف يمكنه أن يتغيّر.

ربما لم يكن مرَّ أبدا بمرحلة المراهقة – من ذلك النوع الذي يجعل

المـرء يفكّـر مليّا في الانتحار. وعقوبة هـذا النقص هي مراهقة أبدية، مميّـزة للروح، لا تجعـل منه، مع كل انجازاته الرجوليـة (منزلة، عائلة، حسّ بالمسـؤولية، نجاح)، خالقاً، بل «رجل أدب» من نوع جديد. أن حبه، بعد شرح كهذا، تقريبا مثلما أحب امرأة، هو أمر مفهوم تماما: بي [P] هو طريحة نفسي وتجاربي.



لدى بي [P] شيء أنثوي في أنانيته الحكيمة، الهادئة – ذلك يعني، شـيء مراهقيّ – المراهقة التي تعني البساطة، والتي تعني أيضا الرشاقة العفوية، الهادئة.

### 3 شباط

مـا هـي قيمة فكرتي الثابتة بأن كل شـيء يكمن في السـرّ، «الذات الباطنيـة» المُحِبَّة التي يقدمها كل مخلوق الى أي شـخص يسـتطيع أن يفهمـه؟ لا شـيء، لأني لـم أكن قادرا أبـدا على تحقيـق ذلك الحب المشترك.



في الجوهر، يقع سرّ الحياة في التصرّف كما لو كنا نحن الذين نمتلك ما نفتقر اليه بحرقة. في ذلك تكمن كامل تعاليم المسيحية. إقناع أنفسنا بـأن كل شـيء خُلِقَ للخير، بأنـه توجد أخوّة بين البشـر – وإن لم يكن هـذا صحيحا، فماذا يهم؟ العزاء في هذا الـرأي يكمن في الايمان به، لا فـي مـا اذا كان صحيحا أو لم يكن؟ لأني اذا آمنت به، وأنت، وهو، والجميع، فسيغدو حقيقة.

## 10 شباط

مارسَل ريمون[169]: "De Baudelaire au Surréalisme ":

بعد "المنارات" الثلاث: «لكن الشيء الحقيقي، المطلق، اذا شئت القول، أنت لا تحلم ان تلاقيه هنا في تسلسل من مفاهيم أو جدل، متوقعا أن تكتشفه في المادي الملموس. حسّاسية جديدة، رقيقة للغاية... علم ما بعد النفس... هاهو الاستعداد الطبيعي الذي على الشاعر تَمَلّكه...» (ص 48).

«... الشعراء الحديثو البلوغ يعترفون عن طيب خاطر، من حيث المبدأ، بأن مواهبَ أناهم لا تنتمي اليهم شخصيا، بل هي روح كونية تتبدّى من خلالهم» (ص 261).

ابولينير: «ما هو جديد هو بالكامل مسألة دهشة» يقول ابولينير (ص 273).

دادا: «اللاوعي هو وحده الذي لا يكذب» (ص 316).

دادا: «المقصود دائما معرفة إن كانت المصادفات اللسانية التي تحدث في كل مرّة يكسر فيها المرء التداعيات التقليدية، دون أن يشغل باله في نسْخ نموذج أو تعبير عن عاطفة، هي مجرّد توافه غير هامة، أو إن كانت في ظروف معينة ربما تماثل، تقريبا دون علمنا، شيء له وجود أصلي» (ص 324).

---

169. مارسَل ريمون(1897 – 1981). ناقد أدبي سويسري تخصص في الأدب الفرنسي. كان أحد أعضاء جماعة «مدرسة جنيف». أشهر أعماله هو اطروحته " تأثير روسنار على الشعر الفرنسي"، وكتاب " من بودلير الى السريالية"، الذي يقتبس بافيزي منه هنا.

السريالية: «كل نص سريالي يقتضي عودة الى فوضى، ينْشَرُّ في وسطها بغموض فوق طبيعي؛ تراكيب «مُخَدِّرة» من كلمات شديدة التباين، امكانيات جديدة لتوليفة، تكشف نفسها بغتة في برهة سريعة كالبرق» (ص332).

«... دعْ بيّنات على طبيعة أخرى تتشكل تلقائيا، بلاوعي، بيّنات محض مادية، إن كان ذلك ممكنا، فتؤثر فينا بمعنى شعري وروحي يمكن له أن يندمج مع أعمق مشاعرنا عن الحياة» (ص 333).

نقد السريالية: «النصوص السريالية... تفضي بنا الى النظر اليها بوصفها نتاجات ثقافة، وثقافة في أرقى أشكالها – شيء مختلف تماما عن نتاج ممارسة حرّة لمَلَكة الاختلاق اللفظي الموزّعة بسخاء على كل البشر تقريبا» (ص 335).

تعريف سريالي: «ولوج عالم حيث الحرية ستكون لا نهائية» (ص 337) «الطفولة ربما هي الأكثر قربا من الحياة الحقيقية» (ص 338).

بريتون: «كل شيء يفضي الى الايمان بوجود نقطة معينة من الروح يتوقف عندها النظر الى الحياة والموت، الحقيقي والمتخيَّل، الماضي والمستقبل، أشياء يمكننا التواصل معها وأشياء لا، العلو والعمق، كمتناقضات. الآن، يسعى المرء عبثا، في الأنشطة السريالية، الى أي دافع باستثناء الأمل بتحديد هذه النقطة بالضبط» (ص 430).

نقد السريالية: «حلمنا ذو قيمة شأنه شأن ليالينا المؤرقة» (ص 365).[170]

---

170. هذا المقطع والمقاطع السابقة له من يوم 10 / 2 وردت باللغة الفرنسية في الأصل الايطالي.

بعد رامبو «أخضع» تلاميذه «النشاط الشعري لأغراض تتجاوزه» (ص 391).

هم أذلّوا الفن أمام الطبيعة (لم يعد = عقل، لم يعد = إحساس، لم يعد = خيال)، الذي هو فكر عفوي، حلميّ. الشعر لا يمكن أن يجد نفسه في أي شكل لأنه ظاهرة نفسية (ص 392).

«... تنزع القصيدة الى أن تكون شيئا آخر غير «تعبير» تقريبا أمين يقدّره المرء طبقا لنموذج داخلي متخيَّل بالاستقراء، لظروف خاصة من حياة. في النهاية سيكون «شيئا» موجودا بحد ذاته، منفصلا عن خالقه... شيء مستقل ذاتياً، نيزك ساقط من كوكب مجهول...» (ص 400).[171]

اسْتَثِرْ المشاعر، لا بالوصف، بل بواقعة طبيعية: الشعر هو غروب، شاطئ بحر، الخ.



أنهيت يوم 18 كانون الثاني 41 "La Spiaggia" [172]

## 14 شباط

في حلم، تقول لي أف انها كانت خلف الموسيقيين تماما، واستمتعت بـ«ذاك الثلاثي الرباني».

---

171. وَرِدَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

172. "الشاطئ"، وهي رواية قصيرة (أو قصة طويلة)، بدأ فيها عام 1939، تدور أحداثها في منتجع ايطالي حيث يقضي مجموعة متنوعة من الناس فصل الصيف. بطلها وراويها رجل من المدينة، من بيئة بورجوازية، يراقب، بحسد وكره، زوجين شابين مسجلا كل حركاتهما وأحاديثهما.

بعد فترة وجيزة، ذهبنا الى الداخل – غابت هي عن نظري – ورأيت صديقا موسيقيا يختار لنفسه مكانا خلف عازفَين على آلة النقر، قريبا من الجدار، ويتظاهر بأنه يقود الاوركسترا بيديه (استدار العازفون خلسةً ليراقبوه).

من الواضح أن الموسيقي شخص ملائم أكثر من أف للقيام بهذا – ملائم أكثر في الخيال – لذا حدث تعديل في القصة، أثناء الحلم. إنها ليست قضية واقعتين متعاقبتين، الثانية تتطوّر من الأولى، بل قضية تبلور واقعة واحدة، حالة واحدة، تُلمَح أولاً في شكل بدائي ثم، اذا جاز القول، تجد لها تعبيرا أكثر ملاءمةً، أغنى (مع شخص مختلف ومعنى جديد، يغني نفسه أيضا على نحو سحري بإضافة تفاصيل مترابطة منطقيا كانت من أول نظرة مجهولة تماما بالنسبة لي).

ربما هذا هو التفسير لواقع (27 كانون الأول 39) انه في مجرى الحلم تبدو لنا تفاصيل معينة رائدة قصصية لتفاصيل أخرى ستكمّلها. سيكون ببساطة تخطيطا أوليا، تمهيديا يبني نفسه بعد ذلك في شيء آخر. باختصار، سوف لن يروي المرء لنفسه قصة، بل يتمثّل صورة ووضعاً هما ساكنان وتعبير عن حالة نفسية – جسدية، وعن «العاطفة» المهيمنة. المجرى الظاهري للفعل في الحلم سيحدث من تعاقب محاولات لاواعية لوصف أفضل للذي يظهر لنا (أولاً أف، ثم الموسيقي، وكلاهما يقومان بالفعل نفسه). في جو كل ظهور منفصل هناك بالطبع تقدّم طبيعي معيّن لمكان الأحداث (تعاقب الأحداث).

كما لو أن شخصا كان يعرض عليك لوحة؛ وبعد ذلك مباشرة تُبَدّل أشكال اللوحة ويُضاف لها رتوشا. إن تم ذلك بسرعة وبالطريقة

الصحيحة سيكون لديك قصة سينماتوغرافية، لكن قصة يكون فيها كل حدث محاولة جديدة لقول الشيء نفسه.

★

وأنا أحلم لاحظت أن في الحلم لا وجود لحوادث سابقة، كل شيء هو فعل؛ لا شيء هو موجز - نموذج لفن استعادي.

## 2 آذار

ليفي - برول[173]، "L'expérience mystique"[174]

الفصل 1 - الانسان البدائي يدع نفسه ينجرف بالعاطفة من أجل لعبة حظ، ويمكن ان يخسر هناك كل شيء، لأسباب صوفية؛ لأنه اذا انْكَبَّ على شيء لا يهم عنده المقدار الذي خسره، بل حاجته للبرهان لنفسه على أنه «لم يُخذَل من قبل قوى فوطبيعية»، وما يملكه ليس أكثر من وسيلة لإثبات نفسه والعودة الى هذه الحماية... قارنْ مع نزعتك، عندما تأخذ الأمور مجرى سيئا معك، فتتمرّغ في تعاستك، نازلا الى الحضيض، كأنك تجد في الادانة المطلقة للقدر تأكيدا لقيمة مطلقة - تأكيد على ان النكسة لم تحدث لك مصادفة، بل لأن قوى «in alio

173. لوسيان ليفي - برول (1857 - 1939)، فيلسوف وعالم اجتماع واثنولوجي فرنسي. له بحوث في العقلية البدائية وكان استاذا في جامعة السوربون. أهم كتبه "الوظائف العقلية في المجتمعات البدائية" (1910)، و"العقلية البدائية" (1922) الذي ترجمه الى العربية محمد القصاص.

174. عنوان الكتاب الكامل: " L'expérience mystique et les symbols chez les primitives" [" التجربة الصوفية والرموز عند البدائيين"].

loco»[175] تكنّ لك حقدا، الأمر الذي يعني انك in alio loco تساوي شيئا.

## 4 نيسان

عند الشروع بعمل فني، لا شيء جوهري أكثر من أن يضمن المرء لنفسه «غنى وجهة النظر». الطريقة الأكثر مباشرةً، الأبسط للقيام بذلك هو الاستقاء من تجربة بعيدة غير مألوفة ومقبولة (راجع 6ـ7 تموز39) ثم العمل على تعقيد واقعي للروابط التي تمثلها. لكن ثمة تقنية لخلق وجهة نظر تتألف من تحديد مستويات روحية مختلفة، أزمان مختلفة، زوايا مختلفة، «واقعيات» مختلفة – مشتقّاً منها هذه العروض، التلميحات المتقاطعة، هذا الثراء من التضمينات التي تكرّس كل طاقاتك لتطويرها بالشكل الذي يرضيك. مثال جيد هو الاكتشاف الذي توصلت اليه هذا الصباح حول قصة كورّادينو، حيث يمكن أن تُروى بضمير الغائب، لكنها هكذا ستكون محاطة بجو من ضمير المتكلم بصيغة الجمع، الذي لا يمنح كورّادينو الحرّ دائما بافراط محيطا وخلفية فحسب، بل أيضا تقدّم له – فائدة عظيمة – فرصة الوصف بسخرية.



مع كل شيء، من الخطأ الاعتقاد بأن المرء يستطيع انجاز فعل، اتخاذ موقف لمرة واحدة لا أكثر. (خطأ اولئك الذين يقولون: «لنكدح ونوفّر كل قرش حتى بلوغنا الثلاثين، وبعدها نمتّع أنفسنا». في سن الثلاثين سينمو

175. «في مكان آخر»، باللاتينية في الأصل.

لديهم ميلا لاكتساب المال واختزانه ويعملوا بجهد، وسوف لن يمتّعوا أنفسهم أبدا بعدها. قد يقول آخرون: «بعد هذه الجريمة الواحدة سأعيش سعيدا بقية حياتي». سيرتكبون جريمتهم وسيكونون دائما على استعداد لارتكاب أخرى لإخفاء الأولى). ما يفعله المرء سيفعله ثانية، وفي الحق قد يكون قام بالفعل سلفا في الماضي البعيد. الشيء المعذِّب في الحياة هو أن قراراتنا الخاصة بنا هي التي ترمينا في هذا الطريق، تحت العجلات التي تسحقنا. (الحقيقة هي أننا، حتى قبل اتخاذ هذه القرارات، كنا ذاهبين في ذلك الاتجاه).

قرار، فعل، هما نذيران لا يخطئان لما سنفعله في وقت آخر، لا لأي سبب تنجيمي، غامض، مبهم، بل لأنهما نتيجة من رد فعل اوتوماتيكي سيعيد نفسه.

## 12 نيسان

واحدة من المتع التي هي أقلّ ما تُلاحَظ هي متعة تصوّر عاقبة أحداث، متعة تنظيم حوادث لاضفاء تماسك، تطوّر منطقي عليها، ومنحها بداية ونهاية. النهاية، يُفترَض أن تكون تقريبا دائما تَفجُّر عواطف، أزمة سارّة أو مداهنة من معرفة الذات: يمتد هذا من بناء مشادّة عنيفة الى بناء حياة كاملة. وأليس هذا هو الخطوة الأولى باتجاه فن القصّ، الفن الذي يُشبع بالضبط هذه الرغبة الراسخة؟ متعة رواية قصة، ومتعة الاصغاء اليها، تكمن في رؤية الأحداث مرتبة طبقا لمخطط مُتصوَّر سلفا. في منتصف القصة يمكن للمرء العودة الى البداية والاستمتاع بايجاد أسباب، آثار، دوافع الفعل. ماذا يفعل المرء غير ذلك، حين يفكر في ماضيه الخاص به،

واجدا المتعة في التعرّف على الاشارات التي أذَّنَت بالحاضر، أو مازالت تؤذِّن بالمستقبل. تُظهِر اعادة البناء هذه أهمية «الزمن»، ورواية قصة هي، باختصار، مجرد طريقة للتحوّل الى خرافة، اسطورة، والعثور على مهرب منها.

## 14 نيسان

مـا من امـرأة تتزوّج من أجـل المال: هنَّ جميعا، قبـل أن يتزوجن من مليونير، ذكيات بما يكفي للوقوع في غرامه.

## 27 نيسان

روسو، "Les Confessions" (الكتاب 4، 1731 – 1732، ص 135، الناشر: فلاماريون):

«زد على ذلك أن الخيّاطات، خادمات النزل، فتيات المتجر الصغيرات، نادرا ما يستهوينني: طالما رغبت بالسيدات اليافعات الجميلات... ليس غرور رتبة أو مركز هو ما يجذبني: هي سحنة محافَظ على نضارتها، أيدي أكثر جمالا، زينة أكثرأناقة، سيماء رقّة وطهارة على شخصها، ذوق أفضل في طريقتها في السلوك والتعبير، ثوب أكثر روعة، أحسن صنعاً، نعلان أكثر صغرا وظرفاً، وُشُحٌ، مخرّمات، شَعر أكثر ترتيباً...»

«ولماذا أتوقف عند الأشياء الدائمة، بينما كل الحماقات التي كابدها رأسي المتقلّب، الأذواق الزائلة ليوم واحد، لرحلة، لكونسرت، لعشاء، لنزهة على الأقدام، لروايةٍ للقراءة، لكوميديا للمشاهدة، كل شيء كان غير متعمَّد في مُتَعي أو في علاقاتي، أصبح، بالنسبة لي، مساويا لأهواء عنيفة

طيشها السخيف أخضعني لأشدّ العذابات؟...» (الكتاب 3، 1732 – 1736، ص 223).

«... هذه الملكية المشتركة (بين نفسي ومدام دو وارن)، التي هي ربما فريدة بين الكائنات البشرية، لم تكن البتة، كما قلت، رباط حب، لكن نوع أكثر جوهريةً من أنواع الملكية، كان، دون النظر الى رقة الشعور والجنس والعمر أو المظاهر، غير منفصل عن كل شيء جعلني ما أنا عليه، والذي لا يسعني فقدانه عدا حين أتوقف عن الوجود...» (الكتاب 3، ص225 )[176] (وكتَبَ أن مدام دو وارن كانت منحت اليه نفسها مسبقا).

## 2 آيار

ثمة أنواع «عمودية» من الناس، يحاولون كل شيء بالتعاقب، مارّين من شخص أو شيء الى آخر، متخلين عن كل واحد من أجل التالي؛ الذين ينفرون منه اذا ما عاد واحد من أحبابهم السابقون لإغرائهم بينما هم مسلَمين أنفسهم لواحد جديد. هؤلاء هم «رومانتيكيون»، مراهقون أبديون. من جانب آخر ثمة أنواع «أفقية» من الناس، الذين يكتسبون تجربتهم عبْر صف واسع من القِيَم، جميعا في الوقت نفسه، وهم يعرفون كيف يصبحون متحمسين لناس جدد أو أشياء جيدة دون التخلي عن اولئك الذين يعرفونهم سابقا؛ الذين، من هدوئهم، قناعاتهم الروحية يستمدون القوة للسيطرة وضبط أكثر أنواع الافتتان تنوّعاً. رجال كهولاء هم «كلاسيكيون».

176. الى هنا كُتِبَت يوميات 27 / 4 باللغة الفرنسية في الأصل.

## 10 آيار

ابتـذال الآيدلوجيـات التوتاليتارية تعكس ابتذال النظريات الانسـانية التي أنتجتها. تولستوي، رَسكين، غاندي، كانوا خلقوا...

## 22 آيار

بيغان[177]، "L'âme romantique et le rêve"

(فكرة ستوجد أيضا عند شوبرت، كاروس، شوبنهاور ويونغ).

من خلال حبه لـ«ذكريات الصبا» يعثر كَي بي موريتز على دلائل على حالـة وُجِدَت قبل الحياة ومازالت طرية في الذاكرة في سـنوات الطفولة وتركـت آثاراً. هو إذن لا يمثل فقـط هروبا من واقع عصره بل من الواقع ككل. هـذا هو المطمح النموذجي للرومانتيكييـن الأوائل. من هنا رغبة الشعراء من شيللي الى ليوباردي في تحويل أنفسهم الى أشياء من الطبيعة (غيمة، صاعقة، موجة)، واجدين بذلك ذريعة للمشاركة في حياة لم تعد في شكل بشري. من هنا بحثهم عن الأحلام، لا بوصفها هروبا من الواقع اليومي فحسـب، بـل بوصفها بؤرة لتجربة قَبْولاديـة[178]. من هنا توقهم للتماهي مع «الكل شيء»، الذي يتماثل مع الواقع القبولادي.

(ص 72) «نسـيان الرجال، وكذلك نسيان ضعفهم وشكوكهم، يمكن أن يوجد في المقامرة. بما أن الحياة، عندما يواجه المرء خطورة سـؤالها وآمالهـا، هـي فظيعة، يجب علـى المـرء أن يقامر معها. الاشـتراك في لعبـة شـخص آخر ليس كافيا؛ يجـب أن نلعب جيد جـدا بحيث نخدع أنفسـنا؛ نُرِي الحياة أننا قادرون على كشـف القناع عنها، جعْلها دميتنا،

177. البيـر بيغـان (1901 – 1957)، كاتـب وناقد ومترجم سويسـرس. عمله الأول "الروح الرومانتيكية والحلم" (المشار اليه هنا) كان سببا في نجاحه الكبير.

178. شيء حادث أو موجود قبل الولادة.

وهكذا نثبت لأنفسنا سيادة روحنا. سيدعو الرومانتيكيون هذه البراعة بـ«سخرية»، ويصاهرونها مع الشعر...» [179].

☆

هناك أثواب نسوية جميلة جدا حدّ أن المرء يرغب بتمزيقها الى قطع صغيرة.

## 24 آيار

غريبٌ كيف أن الرومانتيكية، التي إنبنت على اكتشاف الفرد والدفاع عنه، عن الأصالة، عن العبقرية، هي متخللة بالكامل برغبة بالاتحاد، بكلّية كونية؛ وأن المرء في تلك الفترة اخترع أساطير السقوط من اتحاد أولي، وسعى نحو الوسائل (الشعر، الحب، التقدم التاريخي، الإحساس بالطبيعة، السحر، الخ). لاستعادته. الدليل على هذه النزعة هو خلق مفاهيم جمعية كثيرة جدا (الأمة، الشعب، المسيحية، الجرمانية، الاسلوب القوطي أو الروماني، الخ).

## 27 آيار

بالتفكير بالفنان بوصفه وعاءً، إناءً للالهام يعمل بقوة خاصة به، يكتشف الرومانتيكيون «اللاوعي»، هذا يعني، مجموعة من قوى فعّالة، تضع الانسان في احتكاك مع الواقع الكوني. سيأتي جيل ثانٍ من الرومانتيكيين يطالب بالسيادة على هذا «اللاوعي»، يقوم بتجارب عليه ويتعلّم كل شيء حوله، بمعنى آخر، جالبا إياه «الى الوعي» (بو – بودلير،

179. كُتِبَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

الخ.). الفن، الذي كان في البدء اكتشافا ساذجا من لرموز السلوك، يصبح خلقاً متأنياً لرموز جمالية (الرمزية الفرنسية).

مصطلح «حلم» يكتسب معناه الثاني لـ«تحليق الخيال الشعري»، لـ«حلم اليقظـة»، من الرومانتيكية التي تكشـف عن تشـريح المخيّلة واسـتقلال اللاوعي، الذي هو بالضبط ما نجده في الأحلام التي تراودنا في الليل.



قانون حياة ساخر ينص على: لا ذاك الذي يعطي، بل الذي يطلب هو المحبـوب. هذا يعني، مَـنْ لا يحب يصبح محبوبـا. لأن الذي يحب هو أيضا الذي يعطي. وهذا واضح: العطاء هو بلا جدال متعة أكثر من الأخذ؛ الشخص الذي اعطيناه لا نستطيع أن نستغني عنه، فنحن إذن نحبه.

العطـاء هو عاطفـة، تقريبا رذيلة. ذاك الذي نعطيـه يصبح لا غنى عنه بالنسبة لنا.

## 11 حزيران

بيغان، الكتاب 2، ص 152.

حين النظر الى لون جميل، يميل الحلم في داخلنا الى التماهي مع حلم أكثر غموضا، أكثر فتنة، ساعيا لا الى تفسير بل الى فهم: «لتحويل نفسه، ليتفتّح، ليبات شيئا يسكن حقا قلب عاشق مثار».

(تيـك)[180]، (محادثات فانتاسـوس)،(التي تجعل من الـ"Märchen" قصة مركّبة من عدة قصص).

بصفته شـاعرا، يسـتخدم تيك أوزاناً حرّة، بحسـب «مزاجـه»، وهو إن سمح بالـ«rimas» [«قوافي»] فذلك للتعبير عن شيء بأصواتِ معقّدة. لذا هو يخلق رمزية كاملة من قافية ومقطوعات شعرية.

كان سـيروق لتيك حوارا مـن أنواع مختلفة للصـوت ("Sternbald") ويخترع «سـماع الألوان» (فانتازيا)، وبشكل عام أكثر، استبدال احساس بآخر. (WOLZEL، "الرومانتيكي الالماني").

هـي فكرة فاكينـرودر[181] التي تقول بأن الموسـيقى قد تكون وسـيلة للمعرفة أكثر من الكلمات.

هـو غالبا ما يعود الى «السـخرية». كتب شـوبرت أن الأحلام سـاخرة (معبّرة عن الفرح في هيئة الحزن و«العكس بالعكس»). الشـاعر هو عقبة دائمة لـ matter-of-factness [الواقعية]. يقول جان - بول (وشـليغل) أن السـخرية هـي قطعـة من تفكير رائق في الوسـط من حلم أو من شـعر فوضـوي. يقول تيك أن السـخرية هـي تولّي الزمام عندمـا يبدأ اللاوعي بالوميـض، تقيّمـه وتترك له حرية اللعب. (راجـع 22 آيار.) هوفمان، أن السخرية هي خلط أشياء الحياة المألوفة مع «كشوفات» كينونة أسمى.

---

180. يوهـان لودفيـغ تيـك(1773 - 1853)، شـاعر وروائـي ومترجم المانـي. ينتمي الى المدرسة الرومانتيكية. أشهر أعماله رواية " جولات فرانز شتيرنبالد" المنشورة عام 1798، التي أثّر بها تيك على مسار الرواية الالمانية في تلك الفترة، وكرّسته واحد من مؤسسي الرومانتيكية الالمانية. ترجم "دون كيخوته" الى الالمانية.

181. فيلهلـم هاينريـش فاكينـرودر " 1773 - 1798 "، حقوقي وروائـي الماني. مع لودفيغ تيك، كان المؤسس المشارك للرومانتيكية الالمانية.

## 13 حزيران

لو إستطعنا أن نحكم عليها من خلال تشابهها الجزئي مع اليوم، فإن الشيخوخة هي الأكثر ضجرا بين جميع الأعمار لأن المرء لا يعود يعرف ماذا يفعل مع نفسه، تماما مثل المساء عندما يكون عمل النهار انتهى.

## 25 حزيران

بيغان عن " Aurélia" لجي دو نرفال:

«هذا يفسّر التضارب الكرونولوجي الواضح في قصة "اوريليا ": برغم تعاقبها التصادفي، ترتب لحظات حياة كاملة نفسها طبقا لمعناها المشترك. نوع من ذاكرة أبدية، تشبه تلك التي لحلم، تمنح لحظتها من الأزمة نقطة انطلاق لقدر بكامله. وحتى طفولة جي دو نرفال، التي تُحدِث تغيّرا في هذا المنظور، تبدو لاحقة لأحداث الكهولة، تأخذ منها لوناً جديداً».[182]

## ليلة 26 حزيران

حلم يحتوي على رواية.

(الجو الرئيسي درامي؛ كل البقية تمهد السبيل له، مع غموض الحبكة التي يُكشَف عنها تدريجيا. القصة بكاملها ضمنية).

حلمتُ أنني كنت في نزل مع ضابط ملازم. كنت واصلا لتوّي والتقيت به بخصوص وظيفة؛ رأيت مع الملازم رجلا برتبة عريف، كان، كما

182. كُتِبَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

أخبرانـــي، يبحـــث عني بناء على أمر من العقيـد. حاولت أن أتفاداه. كان هناك بشـر من كل نوع ذاهبيـن آيبين. كان عليّ مواصلة طريقي مباشـرة نحو تورينو (أو كانت سيرّالونغا؟). حين رافقته باتجاه الباب، مررت عبْر حجرة كبيرة تحت الأرض حيث مجموعة من جنود كانوا جميعا جالسـين علـى طاولات صغيرة من النوع الذي يُستخدَم فـي حجرة طعام في دير. أدركت أن ثمة شـيء غريب يحدث فأحسسـت بخوف مبهم. واحد منهم قال أنهم يعرفون أن علاقتنا، أنا والملازم، حميمة جدا، لكن لا كضباط، وأننا نودّهم كثيرا هم أيضا، وهم جميعا قدّموا التماسا لترقيتهم الى ضبّاط. كنـت خائفا علـى نحو رهيب مـن أن أحدا من الحضـور يمكن أن يخبر العقيـد عن هذا. فقلـت بلهجة حازمة أن عليهم أن يسـتحوا من الاخلال بالانضباط على هذا النحو. قلت بلهجة قوية بضع عبارات من هذا النوع، وأن «كلكـم يعـرف رأينا أنا والمـلازم في هذا الأمر» وأنّنـي موافق تمام الموافقـة إن أصبـح هو عقيـداً. رانَ على الجميع الصمـت، كما لو كانوا أحبِطوا أو هُدِّدوا. (واصلت وكزْ الملازم هامسا في أذنه أن لا يتفوّه بشيء ويتركنـي أتدبر الأمر). تطوّر الوضـع معي وأنا أواصل الحديث، والملازم واقـف خلفـي، يدعنـي أتكلّم كما لو كنـت وكيلا عنـه. صرخت بهم أن يتوقفـوا، ثم فوجئت برؤيتـي وجوه رجال أعرفهم فـي الطرف البعيد من الطـاولات، كانوا تآخوا معهم. غمزت لأحد الجنود الجالس بقربي؛ فَهِمَ وغمز مجيبا، لكنني تظاهرت بأني لم أنتبه. صار الجوّ أكثر ودّا، لكن مازال مستنفَراً.

«أكنتما متآخيين مع صديقي» سـألت اثنين (بوجهي مثقفين في نهاية القاعة)، ووجدت نفسي واقفا بينهما. كان يجب أن أفلت. لا أعرف كيف، لكن أنا والملازم، الذي كان آنئذ يشرب النبيذ، كنا تركنا ملابسنا الداخلية

معلقة على درابزين السلم في منزله، فنصحني أن أرجع لأجلبها. ذهبنا خارجا فوجدنا أنفسنا وسط حافلات متقاطعة. ثم إنهمر مطر شديد وكنت وحيدا. ركضت للبحث عن لباسي الداخلي، لكني لم أستطع رؤيته بسبب الظلام. حين بلغت البوابة عرفت فجأة أنها كانت سيرّالونغا[183] وكنت مع أهلي. قفزت على درجات السلم وصرخت: «أنا تشيزاري!» وكان هناك ماريا وحتى بعض من الجيران (فتاتان، ولاحظت أنهما جميلتان). أفكر بالذهاب لأنام ثانية، وأم [M] تصيح: «بقيَت أربع تفاحات».

## 5 تموز

أنا لا أعرف ماذا أفعل مع نساء ينتمين الى رجال آخرين.

## 11 أيلول

كنت قرأت الكتاب الصغير لكوهين حول "Chrétien de Troyes"[184] وفكّرت مليا مرة أخرى ان القصّ ليس مركبًا من واقعية سايكولوجية أو حتى طبيعية، بل من نمط محدد سلفا للأحداث، مبتكر طبقا للاسلوب الذي هو الواقع بالنسبة للراوي، الشخص الذي لا يُستبدَل. راجِعْ أمْر ايريك الى اينيد بأن لا تتكلم، وفشلها ثلاث مرّات في الاطاعة. أو نزوات

183. هي بلدة سيرّالونغا دي كريَا التي أقام فيها بافيزي، في منزل شقيقته، ماريا عام 1941، بعد احتلال الالمان لتورينو.

184. كريتيان دو تروي، شاعر فرنسي، إزدهر وشاع اسمه في القرن الثاني عشر. استخدم هيكلية السرد وبخاصة في "يفاين وفارس الأسد"، وهي الرواية الرومانسية التي تم تصنيفها كخطوة نحو الرواية الحديثة.

غينيفر، الذي يحرّض لانسيلوت على القتال، حيناً في هزل، حيناً في جدّ حقيقـي. أو، ثانية، غضب لاندين لأن ايفين ظلّت بعيدة لأكثر من عام – ما سـبَّبَ عذابا طويلا لايفين. أو عدم ادراك برسـيفال أنه يجب أن يسأل الملك فيشر عن مغزى موكب «الكأس المقدّسة».

بكلمة «اسـلوب» أعني هـذه المعالجة لسلسـلة من وقائـع تُنَظّم حول نفسـها الواقعيـة السـايكولوجية والطبيعية وتدعمها، وهـي ذاتية صرفة – نتاجات ذكاء ولا شـيء آخر. شيء يشـبه المقدمة الاعتباطية للحلم، التي تفـكك عرضا كاملا للأحداث وتلوّنهـا بوصفها نتاج «عاطفة»، هي ذاتية وغير حقيقية.

[راجِـعْ نظريـة «الرابط الرمزي» (4 كانـون الأول 38) ونظرية «الحالة المؤسـلبة» (1 كانون الثاني 40). الديانة (Il Fioretti)، الحكاية الخرافية (كريتيـان تـروي)، الفن الحديث (سـتاندال، بودلير، كافـكا) إنصهرت جميعهـا لتعليمـي هذا الدرس – تلك التي دعوتهـا ذات مرّة بـ«الصورة–القصة»].

## 2 تشرين الأول

لماذا تخفق هذه الواقعية السـايكولوجية–الطبيعية في ارضائك؟ لأنها فقيرة جدا.

ليـس الأمر سـؤالا عـن اكتشـاف واقع سـايكولوجي جديـد، بل عن «مضاعفـة وجهات النظر» التي ستكشـف عن ثروة فـي الواقعية العادية. إنها مسألة صياغة (خذْ عودة الى 16 تشرين الثاني 1935!!).

## 9 تشرين الأول

(يعجبني الكُتّاب الذين يستخدمون دائما نفس الثيمة)، يقول بِنتور (Pintor)[185]. بمعزل عن تفضيله البسيط للترابط المنطقي والقابلية على التعريف للكاتب – موطئ قدم للنقد – لا يفسّر بي [P] ما اذا كان يعني المحتوى الطبيعي[186] أو الموقف الاسلوبي. أتفقُ معه بأن التغيّر الأول يدلّ على فقر روحي، لكن الثاني يجب أن يكون بحث جديد دائم – من فرق دقيق بسيط الى تغيّر في جنس – وإلا ستفتقر الصفحات ذلك الحسّ بالاكتشاف الذي هو الحقيقة والمتعة الوحيدة للكاتب.

## شتاء 41، 42

الانسان ليس وحيداً تماماً في العالم. في أسوأ الأحوال،هو في رفقة الصبي، الشاب، وتدريجياً الرجل الناضج – الذين كانهم سابقاً.



ليس الأمر أن ممثلي الثقافة، في زمننا، أصبحوا مسموعين أقلّ مما كان اللاهوتي، الفنان، العالِم أو الفيلسوف في الماضي. الأمر هو أن الجماهير الآن تعيش على محض بروباغاندا. حتى في الماضي، عاشت الجماهير على بروباغاندا سيئة، لكن في تلك الأيام، ولأن الثقافة الأولية

---

185. جيمي بنتور (1919 – 1943)، كاتب وصحفي ايطالي معاصر لبافيزي ومن أصدقائه المقرّبين، قاسمه الاعجاب بالكتب وبحرّية الفكر. أصبح بنتور قائدا لحركة المقاومة وقُتِل أثناء معركة للثوّار ضد الفاشيين في 1943.

186. ذو علاقة بالمذهب الطبيعي.

كانـت أقل رواجـاً، لم تكن الجماهيز تقلّد النـاس المثقفين الحقيقيين ولذلك لم تثر مسألة ما اذا كانوا أو لم يكونوا متفقين مع آرائهم.

*

البيئة لا يجب أن توصَف، بل تُعاش بأحاسـيس الشـخصية – وبالتالي بأفكارها وبكلامها.

مـا تعارضه بشـدّة، مثل الانطباعيـة، يصبح بالتالي – «مشـروطا» على الشـخصية – حياةً فعّالةً. هنا يكمن «المعيار» الذي بحثت عنه مسـبقا في "Il mestiere di poeta" ["مهنـة الشـاعر"]. ومـاذا تعنـي «قصة – خلف – القصـة» لاندرسـون، أو «المونولـوغ الروحي» لجويس، سـوى فرض الموضوعية على واقع-الشخصية؟

*

حيـن تتـزوج هي تنتمي الى رجل آخر؛ وحيـن تنتمي الى أحد آخر لا يبقى هناك ما تقوله لها.

# 1942

## 28 كانون الثاني

أشياء تُكشَف عبْر ذكريات لنا عنها.

تَذَكرُّ شيء يعني: رؤيته – آنئذ فقط – للمرة الأولى.

يجب أن تستنبط ترابطا بين واقع أنك في أكثر اللحظات حقيقيةً تكون على نحو محتوم ما كنت عليه في الماضي (راجِعْ 26 تشرين الثاني 37، المقطع 2)، وواقع أن الأشياء الوحيدة المتذكرة هي الحقيقية (اليوم، المقطع 1).

## 10 شباط

حين تسافر بالقطار بحذاء بحر ديلـلا بينيتا في الليل، ترقب النيران الصغيرة في البعد، فتتقاطر عليك الأفكار بأن هذا المشهد، هذا الواقع، يملؤك برغبة ملحّة في «التعبير عنه»، يُهِمُّك مثل ذكرى من طفولتك، مع ذلك هي، بالنسبة لك، ليست ذكرى ولا هي ثابتة في خيالك، وهي تؤثر فيك لأسباب تافهة – أدبية أو ما شاكل، لكنها لا تحمل، مثل كرْم أو مثل تلّ من تلالك، دمغة عالمك. يترتب على ذلك أن كل ممالك الطبيعة

العديدة (البحر، المستنقعات، الغابات والجبال، على سبيل المثال) تكون خارج اقليمك لأنك لم تعش بينها في الوقت المناسب. حتى لو كان عليك أن تجسدها في شعر، لما عرفت كيف تتنقّل وسطها مع تلك الثروة السرّية من المعرفة الروحية، من الادراك الحسّــي والتمييز الذي يخلع على العالم سـموّا شعريا. نفس الشـيء يَصْدُق على جو العلاقات البشرية والكائنات البشـرية: فقط تلك الحالات وتلك الأنواع التي تخطر، تدريجيا، ببالك، والتي سـتبرز نفسـها مقابل خلفية معرفتك الأوليـة، كان لها (حتى الآن) الوقـت لتترك أثـراً على روحك وتطـرح تلك الجذيـرات الخفية التي لا تحصى التي تمنح الدم لمخلوقاتك وتبعث فيها الحياة. باختصار، أنت لا تسـتطيع، «لمجرد أن ترغب بذلك»، أن تهتم شـعريا بمنطقة معينة أو بيئة معينـة وتجعلها حيّة، إلا اذا أعدت تشـكيلها في قوالـب (بحجم ملائم) لفترة الطفولة-المراهقة خاصتك. لهذا السـبب لا تستطيع الافلات (على الأقل الآن) من عالم كامن مسبقا في طبيعتك الادراكية، مثلما لا تستطيع، في الحياة العملية، الافلات من حتمية طبيعتك الاردابة، حتمية نشـأ جزء كبيـر منهـا اثناء تلك الفتـرة التي توصلت فيهـا أول مرّة الـى التفاهم مع العالم. يبقى النظر في ما اذا كان يجب عليك، في هذين الحقلين، الفعّال والمبدع، أن تسبر بعمق أكثر وتفهم الواقع المعطى لك مسبقا، أو اذا كان أجدى لك الاسـتمرار في مواجهة الأمور، المظاهـر، الحالات، القرارات التي هي غريبة عنك وبلا شـكل، والانسـحاب من هذه المعركة ومن هذا السـعي لتحسـين مستمر في قدراتك. السـؤال فقط هو،هل تستطيع، حين يتشكّل وعيك، العيش روحيا من ايرادك الخاص، أو تستطيع تحقيق زيادة يومية في رأسمالك. يبدو بديهيا أن السبيلين، مهما كانا مرهقين وفظيعين، يمكن أن يتحدّا؛ وتجربة من سـنوات الطفولة عولجت في سنوات النضج ستشكّل نقطة بداية مختلفة وجديدة.

### 12 شباط

الفــن الحديــث – إن لم يخنــي التعبير – هو عودة الــى الطفولة. ثيمته الخالدة هي اكتشــاف الاشــياء، اكتشــاف، في شــكله الأنقى، لا يحدث إلا فــي ذاكرة الطفولة. ذلك هو تأثير الوعي الــ«all-prevading» [«كليّ الانتشــار»] للفنان الحديث (التاريخانية، فكرة الفن بوصفه نشاطا مكتفيا بذاته، النزعة الفردية) الذي يجعله يعيش من عمر السادســة عشر فصاعدا في حالة من التوتر – حالة لم تعد مفيدة للتشــرّب، ولم تعد ســاذجة. وفي الفن لا يمكن أن يُعبَّر بشكل جيد عن شيء ما لم يكن متشرًبا بالسذاجة. لا يبقــى للفنانين فعله ســوى العودة والبحث عــن إلهام من الفترة التي لم يكونوا فيها فنانين بعد، وتلك الفترة هي الطفولة.

### 21 شباط

قصصــي – الــى الحد الــذي نجحت فيه – هي حكايــات بقلم متفرّج يراقب حدوث أشياء أعظم من نفسه.

### 23 شباط

هذه تتمة 27 نيسان 1941 – قراءة روسو:

«... بالرؤية من خلال أحكام مسبقة وأهواء مزيفة، لا بد للمرء أن يعرف كيف يحلّل القلب البشــري من أجل الكشف عن المشاعر الحقيقية حول الطبيعة. رهافة ذوق، «التي يمكن أن تُعلَّم فقط بواســطة تعليم في مجتمع راقٍ»، هي ضرورية للشعور، اذا جاز لي الحديث بهذه الطريقة، برقّة القلب

التــي منها يكــون العمل تامّا. ســأضع بلا رهبة جزأه الرابــع بجانب " La Princesse de Clèves"، وأقــول لو أن هاتين القطعتين كانت مقروءة فقط في البروفانس، لما أحسّ الجميع بقيمتهما...» (الجزء 2، ص 221).

«... كل شــعور شــاقّ يكلفني جهــدا لتخيّله...» (ولذلـك هو لا يقدّم منافســات، مشــاجرات، غيــرة فــي " La Nouvelle Hèloïse"الجـزء 2، ص93).

«إعتقــدَ الناس أنني يمكن أن أكتــب بدافع الحرفة كحال جميع رجال الأدب، في حين انا أســتطيع أن أكتب فقط بدافع الهوى» (الجزء 2، ص 285)[187]

## 26 شباط

(راجــع 4 نيســان 41.) الفن الحديث العظيم هو دائما «ســاخر»، كما كان الفــن القديم «دينيــاً». بالطريقة نفســها التي كان الحــس بالمقدّس متجذرا في رؤى خارج عالم الواقع، مزوِّداً إياها بخلفيات وســوابق حبلى بالمعانــي، كذلك تكتشــف الســخرية تحــت وداخل الرؤى حقلا واســعا للرياضة الفكرية، جوّا نابضا بالحياة من الخيال وطرق معالجة مقنعة تجعل الأشــياء المُمَثّلة برموز ذات واقع اكثر معنى. لمعالجة شــيء بشكل ساخر ليس من الضروري عمل مزحة منه (مثل أن معالجة شــيء بوصفه مقدّســا لا تعنــي وضعــه في طقس دينــي). يكفي خلْق رؤى خياليــة وفقا لمعيار يتجاوزها أو يهيمن عليها.

187. مقاطع هذا اليوم(23 شباط) كُتِبت باللغة الفرنسية في الأصل.

الشيء نفسه واضح في مقاربتك الأولية للعمل الذي انتهى بشكل جيد: تبدأ بخطاب أوسع من القصة التي ستتبع؛ تشاهد تلك القصة بلامبالاة، كما لو كان اهتمامك يطوّق حقلا أكبر من الذي ستغطيه القصة؛ وتجعله هدفك لحفظ وجهة النظر هذه، مرتِّباً القصة كلها، من أول كلمة، أول فارزة، حتى لا يبقى أي شيء زائداً عن اللزوم في اللعب بالوقائع. إنها مسألة تجنّب الاستطراد وعرض واقعية واضحة المعالم على شاشة خيالية «هائلة».

24 آذار

ألان (Alain)[188]: "Système des beaux-arts" (1920).

الفن

«الفنان... يتحكّم بِصَوَرِه حسب ما يعمل، أقصد حسب المادة التي تولد تحت أصابعه...» (ص 30).

«العمل الفني يجب أن يُصنَع كاملا ومتينا... ذاك الذي ليس جزءً من المجموع لا يمكن أن يكون زينة» (ص 33).

«النموذج... هو في المقام الأول المادة ومن ثم العمل» (ص 35).

---

188. إميل – أوغست كارتييه (1868 – 1951)، معروف بإسم ألان، فيلسوف وصحفي مناهض للحرب فرنسي. كان بروفيسوا في ليسيه هنري الرابع في باريس وكان له أثر كبير على تلاميذه أمثال سيمون فايل وسيمون دو بوفوار واندريه مورو. أشهر أعماله: "الحالم"، "حول السعادة" و"نظام الفنون الجميلة"، الذي يقتبس منه بافيزي هنا.

«فــي كل مرّة تفوق الفكرة في الأهمية الانجاز وتهيمن عليه ترقى هذه الى الصناعة» (ص 36).

«تخطـر الفكــرة للفنان فــي ما بعد، مثلمــا تفعل للمتفــرّج، وهو أيضا المتفرّج لعمله الخاص به وهو في طور الولادة» (ص37).

**التراجيديا**

«حركات الطبيعة تنطوي على شــيء مجنون، وبخاصة للمتفرج» (ص 138).

«[فــي التراجيديــا] يجــب ان يشــعر المــرء دائمــا بمرور الســاعات، وبالضرورة القصوى التي تدفع العواطف الى الأمام وتنضجها بســرعة...» (ص 139).

«يمكــن أن يُقــال أن العواطف هــي المادة، والزمن هو الشــكل، لكل تراجيديا» (ص 139).

«يمكن للمرء ان يحاول أي شيء في المسرح، عدا عرْض ما سيأتي في ما بعد» (ص 143).

«عــرْض الدراما في حــوار، ومرور الزمن المحســوس دائما، هو تأكيد كافٍ على أن الكون كله حاضر» (ص 146).

«خطر الطبيعي والمحتمل، في المســرح الكوميدي، هو أن المرء يغدو حبيسا فيهما ولا يسعه الخروج ثانية» (ص 161).

**العمارة**

«لأن هذه القطع النحتية للكاتدرائيات لا تريد ان يُنظَر اليها، إلا بشكل عابــر. هي كما لو كانــت ممحوة بحركة كبيرة من خطــوط: الروح مدعوّة

للبحث عن معنى آخر لهذه الأشياء. إذن الآن، بواسطة قانون علوي، التقليد والشبه كلاهما مستبعدان.» (ص196).

«الزينة... الاشارة على الابتكار أو النصر لكل لحظة، أو، اذا شئتم، العلامة على انتقالات الفكرات تلك التي ترافق البحث والتي تزدهر من أكثر أفكارنا صرامة...» (ص 200).

«ميزة الاسلوب هي أنه لا ينتج أبداً عن أي قاعدة» (ص 200).

### النحت

«الفكر النقي هو نادر ولحظي؛ ليس لحظيا، لأنه لا يدوم؛ بل لأنه يهاجم دائما، مثل نتوء...» (ص 236).

«مادة النحت هي بالأحرى تقديم الجامد، و، أخيرا، بدلا من إعطاء المرمر مظهر الحركة البشرية، عمل العكس واخذ البشري من جماد المرمر» (ص215).

### الرسم

«خط الرسم هو ليس اطلاقا محاكاة لخطوط المادة، بل بالأحرى الأثر لإيمائة تستولي على الشكل وتعبّر عنه» (ص 276).

### النثر

«الكاتب الجيد لا يتكل أبدا على كلمة واحدة» (ص 305).

«الفكر المترابط فقط هو الذي يدعم النثر... الوسيلة الملائمة للنثر هي إذن ما يُدعى بالتحليل» (ص 306).

«الشعر يخضع لقانون الزمن... الأفضل أن يُسمَع لا أن يُقرأ... النثر الحقيقي يجب أن يُقرا بالعينين» (ص 307).

«البراهين لم تكن قط أسباباً» (ص 313).

«القصّة الموحّدة تماما تقاوم التحليل بتقدّم عَزوم في ظل قانون الزمن» (ص 315).

«إنها الصلة بين حلم اليقظة والفعل التي تعرّف الرواية، الفعل هنا يهب الحلم تماسكا، عوضا عن إبطاله» («كما في الواقع») (ص 321).

«ثيمة كل رواية هي الصراع بين شخص مشبوب العاطفة والأشياء والبشر الذين يكتشفهم في المستقبل كلما تقدّم...» (ص 326).

«القاعدة الأعظم للنثر، التي هي العمل بالتقييم لا بالكلمات» (ص331).[189]

## 4 آيار

عند قلق وجهد الكتابة، ما يساعدك هو اليقين من أن في ما كُتِب بقي شيء لم يقال بعد.

## 25 آيار

ليس صحيحا أن الطفل يعيش في عالم من خيال (كما يقول كانتوني: " I Primitivi " [" البدائي"]، ص 256)، بل ان الطفل داخلنا يبقى حيّا

189. هذا اليوم (24 آذار) كُتِب باللغة الفرنسية في الأصل.

ويبدأ بالحياة فقط في لحظات نادرة من التذكّر، تجعلنا نصدِّق، وذلك هو حقيقة، أنهم في زمنهم كانوا خياليين.

## 27 آيار

عزيزي فيتوريني[190]

أشعر أنني مدين لك بهذه الرسالة لأني أعتقد أنها سترضيك بالشعور باننا جميعا متفقون معك على نحو راسخ... كل قيمة وأهمية الـ" لاامريكانا " تعتمد على ملاحظاتك.

أثناء السنوات العشر التي درست فيها الأدب لم أكن صادفت بعد تركيبا دقيقا جدا ومنوِّرا جدا. أود قول هذا لك، لأنه من المؤكد أن ملاحظاتك عندما تصبح معروفة في أرجاء العالم في موضوع " Piccola storia della cultura poetica Americana" [" تاريخ موجز للثقافة الشعرية الامريكية "]، سيقفز احدهم ويصيح أنها ملهمة للغاية، أجل، لكنها رائعة. الآن، لا بد من القول بوضوح أنها بالضبط لكذلك، لأنها تشكّل قصة، رواية اذا شئت، وإكتشاف ولذلك هي منوِّرة كثيرا. لا أريد الحديث عن تقييماتك

190. ايليو فيتوريني، واحد من مجموعة من الكتّاب والنقّاد الشباب، يرأسها البرتو كاروتشي، صاحب المجلة الادبية الفلورنسية «سولاري». كان فيتوريني كتب في عام 1926 نقدا عن قصائد بافيزي المبكرة وأطرى بها، ومنذ ذلك الحين نشأت بين الرجلين صداقة. مثل بافيزي، كان فيتوريني مهتما بالأدب الامريكي المعاصر، وعمله الهام "محادثة في صقلية" المنشور بعد فترة وجيزة من رواية بافيزي "بلادك" عام 1939 كان متبوعا بالانطلوجيا "لامريكانا" (1942) التي يشير اليها بافيزي هنا. (راجع أيضا تعليق بافيزي في 29 كانون الأول 49).

المتميّزة، التي كانت نتيجة مونوغرافات[191] ثاقبة ومثقفة للغاية، وسأتحدث عـن اللعب الثيماتي لشـرحك، لدراما الفسـاد، الطهارة، الوحشـية والبراءة التـي أدخلتهـا في هذا التاريـخ. ليس بالمصادفـة ولا بالاختيار أنك بدأت بهذيـان تجريدي، لأن كتابك "محادثة في صقلية " كان له نفس الاسـتنتاج (دون أن يقول ذلك). بهذا المعنى إنه شـيء عظيم أنك نقلت نفس التوتر، نفس صيحات الاكتشاف المثارة، في تاريخك الشعري. بالتالي، هذا العمل لـم يكن مطـاردة غيوم بل مواجهة مـع أدب العالـم (أدب العالم ذاك، في شـموليته، كامن في الأدب الامريكي - هل فهمت انا هذا جيدا؟). النتيجة هـي أن قرنـا ونصف مـن الأدب الامريكي مختزَل الـى دليل جوهري على اسطورة كنّا جميعا عشناها من البداية الى النهاية وها أنت ترويها الآن.

هنـاك، بالطبـع، بضعة تفاصيـل ثانوية لا أتفق معها (مثـلا، أن "الحرف القرمزي"[192] هي أقوى من "الأخوة كارامازف"؛ بضع تعميمات عن وايتمان واندرسـون، الخ). لكنها ليسـت مهمة. يبقى واقع أنك في خمسـين صفحة كتبـتَ كتابا عظيما. انت لسـت بحاجة الى إطرائي، لكن لا بد أنك تشـعر بنفس الشعور بالتقدير الذي احسُّ به دانتي على انجازه "De Vulgari"[193]:

---

191. المونوغراف: الدراسة: (أ) رسالة علمية في حقل ضيّق من حقول المعرفة. (ب) مقالة عن شيء مفرد. [المورد]

192. رواية كتبها الروائي الامريكي ناثانيل هاوثورن، وهي تُعَد قمة اعماله، تدور أحداثها في بوسطن البيوريتانية في القرن السابع عشر.

193. "De Vulgari Eloquentia" ("فـي البلاغـة العامّيـة")، مقالة كتبهـا دانتي اليغيري باللغـة اللاتينيـة وقصد أن يجعلها أربعة كتـب لكنه توقف عند الكتـاب الثاني، وتحدث في الكتـاب الأول عـن العلاقـة بين اللاتينيـة والعامية في ايطاليـا، وفي الثاني عـن تحليل لبنية الكانزوني(القصيدة) كنوع أدبي.

تاريخ أدبي منظور اليه من قبل الشاعر بوصفه تاريخا لإحساسه الشعري الخاص به.

## 4 حزيران

«التأليف التوحيدي» الذي سعيت اليه يمكن أن يكون التطوّر الافلاطوني لـ«خطاب داخل خطاب». في "فيدروس"[194]، في "سيمبوزيوم"[195]، وهلم جرّا، كل شيء يقال، كل موقف، تقريبا كل ايماءة لها معنى واقعي خاص بها يتحد مع البقية ليشكّل تركيبة، لكن لها مكان وأهمية في بنية ذات معنى روحي يفوق الأول. لكل موقف يوجد أكثر من باعث: لتشكيل صورة واقعية، لتطوير مجرى تفكير، لترميز موقف عقلي، لرَصْف مجموعات من واقعيات روحية في صف يشكّل بدوره إطاراً. التقنية المطلوبة لصهر هذا البنية الفوقية مع الواقع، وانجاز «جو المعجزة ذات الدلالة»، هو التلميح الدائم إلى الهوس الافلاطوني وإلى الجهل السقراطي، المرجع المغري للأساطير التي تمثّل في العالم العقلي لافلاطون ما تمثّله لك الذكريات، جذورك في الماضي التي تمنح النسغ والحياة للأحاسيس التجريدية التي تكتب عنها في الحاضر (عن «الذكريات» راجع 28 كانون الثاني و10 شباط 42). بعبارة «الهوس الافلاطوني» أعني أيضا الاصرار الديالكتيكي على التحليلات الشاملة التي هي صوت ذاك الجهل.

194. كتاب لافلاطون، وهو حوار بين بطله، سقراط، وفيدروس.

195. نص فلسفي لافلاطون يبحث في غرض وطبيعة الحب وهو (في التفسيرات الحديثة) مصدر مفهوم الحب الافلاطوني.

## 1 تموز (في سانتو ستيفانو)

| | | |
|---|---|---|
| عند تضاؤل | ا | عنـدإكتمـال |
| القمر: | | القمر: |

اذا بذرتَ زهورا

تصبح

| | | |
|---|---|---|
| جميلة وبسويقات | ا | سقيمة وهزيلة |
| غليظة | | وطويلة |

اذا قطعتَ شجرا

يصبح

| | | |
|---|---|---|
| صحياً | ا | مسوّساً |

ما خلا شجر الصنوبر،

الذي يصبح

| | | |
|---|---|---|
| مسوّساً | ا | صحيّاً |

اذا غسلتَ الملاءات

بالرماد

تجعلها

| | | |
|---|---|---|
| جيدة ونظيفة | ا | قذرة ـ متغلغَلة بالرماد |

اذا شذّبتَ الكرمة

والبراعم

تصبح

| | | |
|---|---|---|
| متضررة | ا | مثمرة |

«... الترتيب، التركيب، لأي طبيعة مهما كانت، هو حساب النِسَب، التماثلات. الخيال المبدع، بالعكس، حرّ من كل الحسابات، من كل القوانين، مهما كان حذرا أو خفياً، أو يتظاهر بأنه يحرّر نفسه منها. لهذا السبب يكون التركيب غير ذي أهمية في روايات جيرودو...»[196] (ص 154 – دي. مورنيه[197]، "Introduction à l'étude des écrivains franc d'aujourd'hui").

أنا، في الواقع، جئت بالعكس (مقدمة لرواية "ديفيد كوبرفيلد": «الخيال المبدع، الذي هو بنية نقية»). هذا الرجل مورنيه يميّز ويصنّف كما يمكن أن يفعل متحذلق فرنسي. الخيال المبدع هو ليس نقيض الذكاء. الخيال المبدع هو الذكاء مستعمَلا لتأسيس علاقات التماثل، التلميح ذي المعنى، الرمزية. قلتُ أن الخيال المبدع وحده هو الذي يمكن أن يبني، لأنه هو وحده الذي يستطيع أن يفلت من استبداد «tranch-de-vie» [«شريحة من الحياة»] الواقعية، من الحدث الطبيعي، ويستبدل قوانين الواقع (الواقع الغائب عن البناء، بحيث ليس له بداية ولا نهاية) بالحكايات الخرافية، بالقصص والاساطير، التي هي بنيات للذكاء.

---

196. وَرِدَ هذا المقطع في الأصل باللغة الفرنسية.

197. دانيال مورنيه(1878 – 1954)، ناقد أدبي فرنسي. عَمِلَ مورنيه بشكل أساسي على تاريخ الأدب للقرن الثامن عشر. كان غزير الانتاج، من أعماله "الأصول الفكرية للثورة الفرنسية"، "الرومانتيكية وفرنسا في القرن الثامن عشر"، "مدخل لدراسة عن الكُتاب الفرنسيين اليوم" (الذي يتناوله بافيزي هنا).

يستعمل مصطلح «الخيال المبدع» للتعبيرعن «حلم اليقظة» الذي هو – عدا في الحالات المَرَضية – مسعى غريزي لبناء عقلي.

## 2 آب

السأم الذي لا يوصف الذي تبعث عليه قراءة صفحات أسفار في يوميات! البيئة الغريبة، الجديدة التي أدهشت الكاتب! ذلك ينشأ، دون أي شك، عن نقص في جذور لم يملكها هذا الانطباع، لأنها إنبثقت من لاشيء، من عالم خارجي، وليست مشحونة بماضي. إنها تجذب الكاتب بوصفها شيئا مذهلا، لكن الانذهال الحقيقي يأتي من الذكريات، لا من الجدّة.

## 7 آب

كنت من البداية تعودت على التفكير بشعري بوصفه Trompe-l'oeil [سراباً]، عقبة نفسية، لأن اسلوبي الأغنى هو صوت مركّب للشخصية الرئيسية، وأن صيغتي هي «رؤية كيف يخلّص فلان نفسه من وضع معين.» لم يكن هذا في نثري فقط بل حتى في شعري. هو وضع مختلف تماما بالنسبة لفيتوريني، الذي، بتجاهله الشخصية الرئيسية بكل الوقار الهادئ الدانتيّ، يستطيع أن يجعل رمزا منه دون أي جهد.

## 14 آب

في القطار الصغير خطر لي أن الحقول التي رأيتها تمر سراعا، ستائر الأشجار، البيوت، الزوايا، الأشياء التي تذكّر بالسابق، يمكن أن تفيد في صنع ذكرى، ماضي. مهما كان الحاضر مبتذلا ورغم ما يورثني في الواقع من ملل، سأجده ذات يوم إنه لم يعد مبتذلا.

### 17 آب

يحدث ان كلاما «سُمِعَ مصادفة» يستوقفنا، يثيرنا ويمسّنا في العمق أكثر مما اذا كان موجّها الينا.

### 20 آب

يقولون أن الكتابة الخلّاقة تعني: الوصول أبعد مما خططنا له؛ البحث عن، الاصغاء الى، الحقيقة العميقة داخلنا. لكن غالبا ما تكون الحقيقة الأعمق التي لنا هي الخطة التي خلقناها بجهد بطيء، قاسٍ، مرهِق وبتنازل.

### 22 آب (في بافوني)

ذات مرة رأيت الأشياء أول مرة – ذات مرة، في ماضٍ لا رجعة فيه. إن كانت رؤيتها أول مرة كافية لإرضائي (انذهال نشوات الخيال) فإن رؤيتها ثانية لا بد أن تحدث معنى آخر. ماذا؟

### 25 آب (في بافوني)

عندما تروي حكايات صغيرة أو حوادث فأنت دائما تتحيّر ولا تستطيع الاختيار: ترغب بقول «كل شيء»: نقْص في الثقة بالفن، أمل في أنك بمراكمة كل تفصيل صغير سوف تنجح في ايجاد التفصيل الملائم الذي يحقق «مقصدك».



عدوّك الألدّ هو ايمانك بسـعادة، بزمن قَبْتاريخي، بجنة عدن، بعصر ذهبي، وتؤمن بأن الجوهري قيل مسـبقا مـن قبل أوائل المفكرين. كلا الشيئان يشكّلان كلاً واحدا.

## 30 آب (في غريسوني)

الحب هو رغبة في المعرفة.

## 31 آب (في غريسوني)

بوصفـه طفلا، يتعلّم المرء معرفة العالم لا – كما سـيبدو – بواسـطة اتصال أولي مباشـر مع الأشـياء، بل عبْر اشـارات عن أشـياء: كلمات، صور، قصص. لو أن كل شـيء في العالم يلهم لحظة من عاطفة نشوانة، نجد أنفسـنا نتأثر لأننا كنا سـابقا متأثرين بها؛ وكنا متأثرين لأنها، ذات يـوم، بدت لنـا متغيّرة، «منفصلة» عـن بقية الأشـياء، بكلمة، بحكاية، بخيـال نتواصل معه. بالطبـع، في ذلك الزمن يؤثر فينـا الخيال بوصفه واقعـاً، بوصفه معرفة موضوعيـة، لا بوصفه مُبْتدَعـاً. (لأن الفكرة التي تقـول بأن الطفولة شـعرية هي مفهوم خاص بالبالغيـن فقط، راجع 25 آيار).

## 4 أيلول (في غريسوني)

نحن نتوق الى خلق عمل يدهشنا نحن أنفسنا في المقام الأول.

## 6 أيلول

يأتي يوم لا نشعر فيه أزاء شخص إضطهدنا سوى باللامبالاة، بالتعب من غبائه. ثم نسامحه.

## 10 أيلول

باتبــاع الغريزة فقط، الطريقة الأولية العفوية في العيش، يمكن للمرء أن يشــعر أنه مبرّأ من الإثم، في ســلام مع نفسه ومع امكانياته الخاصة به. لكن مــاذا عن الذي تجذبــه غريزته الى اتجاهين مختلفيــن، وبالتالي يكون في نزاع دائم مع نفسه؟

## 12 أيلول

رجــل وحيد، في كوخ، يأكل الشــحم وصلصة مــرق اللحم من إناء. في أيــام معينة يكشــط الإناء بســكين، وأيام أخرى باظافــره؛ قديما كان الإناء ملئيــا وطيّبا؛ الآن هو تَفِــه، وللحصول على مذاق منه، يقضم الرجل أضافره المكسورة. سيفعل الشيء نفسه غدا واليوم الذي يليه.

مثلي، باحثاِ عن عمل في قلبي.

## 17 أيلول

الفصل الذي يتناول المســؤولية والشخصية في كتاب تشيزاري لوبريني "Situazione e libertà nell«esistenza»" عالَــجَ أفــكارك عــن «لحظــة النشــوة» و«الوحدة التي لا تنفصم» (الرمز والطبيعية) [راجع 27 آب 39؛

22، 24، 27 شـباط 40]. الشيء الجيد، اليوم، هو أن «اللحظة النشوانة» تماثل «الرمز»، وبالتالي يجب ان تعني حرية صرفة.

نحـن نعيش في عالم أشـياء، وقائـع، أفعال، وهو عالـم زائل. جهدنا اللاواعي، المتواصل هو بلوغ ما وراء الزمن صوب اللحظة النشـوانة التي تحقـق حريتنا. ما يحدث هو أن الأشـياء، الوقائـع، الأفعال، مرور الزمن، كلها تعدنا بلحظات كهذه، تكسـوها، تجسّـدها. هي تغدو رموزا لحريتنا. كلٌ منا له وفرة من أشياء، وقائع وأفعال هي رموز لسعادته؛ لا لأن لها قيمة بحـد ذاتهـا، من خلال ما تعنيه طبيعتها، بل لأنهـا تدعونا، تنجذب الينا؛ إنهـا رمـوز. الزمن يغني على نحو مذهل عالم الاشـارات هذا، وفي ذلك يخلق لعبة منظور يتضاعف فيه المعنى الأكثر من زائل لهذه الرموز.

الذي هو حقيقة كقولك أن ليس هناك أشياء إسمها رموز سلبية، متشائمة، أو حـى مجرد مبتذلـة: الرمز هو دائما مترادف مع لحظة نشـوة، مع توكيد، مع مركز.

«إذن، يمكنك الآن أن تكون سعيدا!».

## 26 أيلول

الثيمـة في التراجيديا الاغريقيـة: «ما وجب أن يكون، يجب أن يكون». من هنا وجود بلاد العجائب من الأرباب الذين يسبّبون ما شاءوا من أقدار؛ قواعد السحر، التابوهات، القدر الذي يجب ان يُدرَك؛ التطهير[198] النهائي الذي هو قبول ما يجب أن يكون.

198. تطهير العواطف بالفن (عند ارسطو).

(ألا يحدث الشيء نفسه في الفصول الخمسة الشكسبيرية؟ وعند أونيل، حيث يكون ملياً بالقوانين الطبيعية للحياة؟) شعر الاغريق هو أن هذا القدر، هذه التابوهات، هذه القواعد تبدو اعتباطية، مستنبَطة، سحرية. رمزية ربما.

☆

لا يوجد شيء إسمه «رؤية شيء للمرة الأولى». ما نتذكّره، ما نلاحظه، هو دائما مرة ثانية. (قلت نفس الشيء في 28 كانون الثاني وأصبح في 22 آب وهماً، وكان في 31 آب حاسماً).

## 27 أيلول

في التراجيديا الاغريقية لا تخاطب الشخصية شخصية أخرى مثلها، هم يتحدثون الى مؤتمنين على أسرارهم، الى كورس، الى غرباء. إنه نهج لعرض المسرحية الذي يقدّم فيه كل واحد قضيته الشخصية الى الجمهور. لا تتنازل الشخصية أبدا وتتحاور مع الآخرين، لكنها تكون كما هي، مِثالانيّة[199]، ثابتة.

القتل، يحدث بعيدا عن الخشبة ونسمع الصراخ، التحذيرات، الكلام. ثم يظهر الرسول ليخبرنا عن الوقائع؛ الأحداث، تحلّ نفسها في كلمات، في خطبة، لا في حوار. التراجيديا نفسها ليست حوارا بل شرح لجمهور جُعِلَ مثاليا، الكورس، الذي يحدث معه الحوار الحقيقي.

(من هنا فقْر التراجيديا الكلاسيكية [الفرنسية، أو عند آلفِيري] التي تحافظ

199. المِثالانيّ: الشبيه بالتمثال وبخاصة من حيث الجلال أو الجمال الكلاسيكي. [المورد]

على الاسـلوب، غياب الفعل والشـرح على النمط الاغريقي، لكنها تفتقر الى الكورس، الذي هوالشخصية الثانية وخلاصة كل الشخصيات الأخرى).

## 18 تشرين الأول

عنـد اسـخيلوس، يكـون البطل سـاكنا، مِثالانـيّ، يواجه الكـورس، وكل الايبيـزودات[200] تقع حولـه ("المتضرِّعون"، "بروميثيوس"، "الفُرْس"، "سـبعة ضـد طيبة") ومـن المحتمل أن هذا هو الوضع الأساسـي. يعـاود الظهور عند سوفوكليس ("اديبوس كولونيوس") وعند يوريبيدس "("ترودس"، " هيكوبا").



الـ'hubris' [«التكبّر»] هو العِلم بحُكْم وسيط الوحي[201] وعدم أخذه بعين الاعتبار.

لكن التكبّر نفسه هو أيضا قدر (وسيط الوحي): ما يجب ان يكون سيكون، كما يدّعي الكورس. ذلك هو السبب في أن الكورس هو الى الأبد في حديث مع البطل.

## 31 تشرين الأول

كل هذه المهازل، الحِيَل، الـ«witty inventions» [«تلفيقات بارعة»]، التي

200. ذلك الجزء (من تراجيديا اغريقية قديمة) الواقع بين أغنيتين كورسيتين. [المورد]

201. كاهن أو كاهنة (عند الاغريق) يُعتقَد أن الاله يجيب بواسـطته عن سـؤال حول أمر من أمور الغيب. [المورد]

تظهر، في التراجيديا، بوصفها كمائن، انتقامات، مغامرات، هي الشكل الذي تُبان فيه السايكولوجيا الحقيقية للشخصيات، لكنها تتجاوزه، تؤطره وتدعمه، باسلوب يقع بين الاجتماعي والسايكولوجي. إذن، الـ«wit» [«الفطنة»] هي ليست سايكولوجيا، إنها اسلوب.

## 5 تشرين الثاني

اعترافات بقلم كيركَغارد تصف رجل الأدب، المفكّر النقي: «إهتماماتي ليست تابعة لإهتمام واحد، بل هي جميعا متساوية في الأهمية»، و«ما كنت أفتقده هو واقع أنني لم أحيا حياة بشرية مثالية، سالكاً فقط، كما فعلت، طريق المعرفة». هذه الافكار كانت تدور في رأسي الليلة الماضية وأنا أتحدث عن جي مع امرأة من روما، والتي وجدتها ثانية هذا الصباح عند برزيوارا[202] ("Das Geheimnis Kierkegaards"، ص 11 و12).

تزامن مألوف.

قبل الرومانتيكية، لم يكن المثقف موجودا، لأنه لم يكن هناك خطاً حدودياً بين الحياة والمعرفة. (هذا الرباط كنتَ ركَزتَ عليه ذات مرة). مَنْ يدرك في لحظة معينة أن الحياة هي أهم من الفكر، فهذا يعني أنه رجل أدب، مثقف؛ يعني أن عالم فكره الخاص به لم يصبح حياةً.

202. ايريك برزيوارا (1889 – 1972)، قس جزويتي من أصول المانية – بولندية، له أعمال في اللاهوت والفلسفة، من أعماله الفلسفية "كيركغارد الغامض" (1929) المشار اليه هنا.

# 1943

## 3 كانون الثاني

المشكلة ليست في قسوة القدر، لأن أي شيء نرغب به بقوة كافية نحصل عليه. المشكلة بالاحرى أننا عندما نملكه نعافه، وعندئذ لا ينبغي أن نلوم القدر أبدا، بل رغبتنا فحسب.

## 9 - 10 شباط

ليون شستوف[203]،

"Kierkegaard et la philosophie existent" (Vox clamantis in deserto)[204]. Les amis de Léom Chestov

[أصدقاء ليون شستوف]. 1936.

ص 37: «ابتداء الفلسفة لم يكن دهشة، كما علَّم افلاطون وارسطو، بل يأس».

---

203. ليف ايساكوفيتش شستوف(1866 – 1938)، فيلسوف وجودي روسي، هاجر الى فرنسا عام 1921. من أعماله الرئيسية: "الخير في تعلّم تولستوي ونيتشه" (1899)، "فلسفة التراجيديا، دوستويفسكي ونيتشه" (1903)، "كيركغارد والفلسفة الوجودية" (1934) المقتَبس منه هنا.

204. «صوت يصرخ في البرية»، (باللاتينية في الأصل)، والعبارة تشير الى القديس يوحنا المعمدان.

ص 42 (سـقراط): «الـ«أفضل» يأتي قبل كل شيء. الـ«أفضل» يجب أن يسـود العالم. لكن في هذه الحالة، قبل حب العقل يجب الاسـتعلام: هل يضمن حقا ما هو أفضل للانسان؟»

ص 102: «فـارس الايمـان هـو وحده السـعيد: إنه يغلـب المتناهي، بينما فارس الاستسـلام هو ليس سـوى عابر سـبيل، ليس سـوى غريب» (كيركَغارد).

ص 140: «الصوفيـة تعيـش بسـلام مـع العقـل والمعرفة البشـريّين، والمكافأة التي تَعِدُ بها الانسـان لا تفترض شـيئا أفضل، إنها تسـتبعد أي تدخل فوطبيعي! كل شـيء يحدث على نحـو طبيعي؛ يحصل المرء على كل شيء بقوته الخاصة به».

ص 148: «لم يكن الأمر أن آدم جهل الفرق بين الخير والشر، «بل أن هذا الفرق لم يكن موجودا »».

ص 201: «الـرب، مثل الحواريين، لا يملك سـلطة؛ هـو يملك نفوذا فحسب: يستطيع فقط أن يهدد، يطالب أو على الأكثر يُرقّق».

ص 207: (دوستويفسـكي) «أؤكـد أن الوعي بعجزنا عن المسـاعدة أو التخفيف من المعاناة البشـرية، حتى لو كنا فـي أعماقنا مقتنعين بهذه المعاناة، يمكن أن يحوّل في قلوبنا حب الانسانية الى كره للانسانية».

ص 217: «يسوع علّمَ البشر، حينئذ، ان يرفعوا أنفسهم فوق المتناهي، تماما كما علّمَ الأقدمون ومازال الحكماء الحديثون يعلّمون».

ص 222: «كيركغـارد ينكـر الايمان من أجل المعرفـة؛ هو يكرر فعلة ارتُكِبت سابقا على يد اجدادنا، والنتيجة كانت توقع الأقل – العجز».

ص 228 – 229: حيـاة المسـيح هي علاقة حب تعيسـة، اذا حكمت الضرورة. كان يمكنه أن ينتحب، ولا يفعل غير هذا.

ص 230: «واجب المسيحية هو تحقيق «الأخلاق» على الأرض».

أيـن يختلف هذا، إذن، عـن حكمة الاغريق الأقدميـن؟ في «كبريائه الشيطاني» (باسكال مقتبساً ابيكتيتوس).

ص 240: «وكان هو (كيركغارد) ملزما بالنظر الى شـفاء ذي العاهة لا بكونـه نصـرا اعجوبياً على العجز – العجز لا يمكن أن يُغلَب – بل بكونه حب الحواري ورحمته فحسب».

ص 288: يبيح كيركغارد لنفسه التصديق بأن «خالق الأرض والسموات كان حزينـا، بقدر ما كان يائسـاً هو، كيركغارد. وعنـد تلك اللحظة وُلِدَت الفلسفة الوجودية».

ص 307: «الوعـي العقلاني لا يمكن أن يسـمح بمـا يقول له الجنون والموت».

ص 323: «لأنه اذا كان يجب الاختيار بين الخير والشرّ، فهذا يعني أن الحرية مفقودة سلفا: دخل الشرّ الى العالم آخذاً مكانه الى جانب الرباني الـ«valde bonum»[205]». الحرية الأعظم على نحو لامتناهي والمختلفة على نحو كيفي التي يتمتع بها الانسـان «لا تتوقف على الخيار بين الخير والشرّ، بل على تخليص العالم من الشرّ. يمكن أن لا تكون للانسان علاقة مع الشرّ: ما دام الشرّ موجودا، لا يكون هناك حرية، وكل شيء كان يدعوه

205. «الخيِّر جدا» "(باللاتينية في الأصل)".

المـرء حتـى الآن عدالة ما هو سـوى زيف وخداع. الحريـة لا تختار بين الخير والشرّ: إنها تدمّر الشرّ».

ص 325: «الجهل ليس شيئا سلبيا، فقدانا، نقصا، مثلما الحرية ليست عيبا وعدما، بل تأكيد على قيمة هائلة. البراءة لا تسعى الى المعرفة، حيث انهـا فوقها. (أتذكّر أنا ثانية الـ«تحليق فوق الوعي» للفيلسـوف افلوطين) تماما مثلما تكون مشيئته، التي خلقت الانسان على صورته، فوق المعرفة».

ص 328 – 329: «وفـي النتيجـة، اذا كانت الحريـة هي حرية الخيار بيـن الخير والشـرّ، فهذه الحريـة إذن يجب أن تكون متأصلـة في الخالق طالمـا كان هو كائنا حرّا بامتياز. بناء عليـه، يمكن ان يكون ممكنا تماما الاعتراف بأن الخالق، بامتلاكه هذا الخيار، قد يختار الشـرّ. هذه المسألة كانت «crux interpretum»[206] للفكر الفلسـفي للعصور الوسـطى. فكرة أن الحرية كانت حرية الاختيار بين الخير والشر لا يمكن ان تكون آنذاك مهمَلة: العصور الوسـطى، المأسـورة بالفكر الاغريقـي التأملي، لم تنجح أبـدا في التمييز بين وجهات النظر الدينية ووجهات النظر الاخلاقية (ولم تجـرؤ على اجراء هذا التمييز). من جانب آخـر، لا يمكن الاعتراف بأن الله «كان له الحق» في تفضيل الشرّ على الخير».

(دَنْس سكوتوس) «الله هو التعسّفي: هو المهيمن لا عن مبدأ و قانون. ما يقبله هو الخير. ما يرفضه هو الشرّ». (ايتيفرونيس).

ص 332: «امام الله تكشـف كل ضرورة عن جوهرها الحقيقي وتظهِر نفسها بوصفها عَدَماً محروما من كل محتوى».

---

206. «صليب المترجمين» (باللاتينية في الأصل).

ص 342: «لأن في التحليل الأخير تجد الحقيقة نفسها ملزمة الى اللجوء الى التنكيل، الى العنف. الله... لا يجبر أحدا».

ص 343: «كان كيركغارد مكرها على الوصول الى هذه الفكرة الفظيعة التي تقول بأن حب الله خاضع لثباته، بأن الله مكبّل لا يستطيع الحركة، بأن لله، مثلنا تماما، «شوكة» في جسده؛ بمعنى آخر، تلك العذابات التي تسحق الحقيقة بها البشر هي موجودة عند الله أيضا. كل هذا كان واجبا كي يجرؤ كيركغارد على مقابلة الفلسفة الوجودية بالفلسفة التأملية، كي تكون له الشجاعة ليسأل نفسه كيف كانت الحقيقية نجحت في الهيمنة على الله، وكي يتبيّن في هذا الاكتشاف الفظيع للعقل ما يشهد عليه في الواقع- سقوط الانسان والخطيئة الأصلية».

ص 345: «كل الربوبية، التي تعني «تسويغ الله»، مبنية على واقع أن الله لا يستطيع أن يكون سيد الحقيقة التي هي ليست من خلقه. هكذا لا تسوّغ الربوبية الله بقدر ما تسوّغ الشرّ».

ص 356: «وليس قوام الخلاص في معرفة أن كل شيء يحدث هو محتوم، ولا في فضيلة الاعتراف بالمحتوم والخضوع له من تلقاء النفس؛ الخلاص هو في الايمان بالله الذي عنده كل شيء ممكن، الذي خلق كل شيء بمشيئته الخاصة والذي قبالته كل شيء غير مخلوق ليس سوى عدم بائس وفراغ. هناك يكمن معنى السخيف...».

ص 359: «الله، يعني أن كل شيء ممكن. الله، يعني أن المعرفة التي يصبو اليها عقلنا بشراهة، و«يسحبنا على نحو لا يُقاوَم»صوبها، لا وجود لها. الله، يعني أن الشرّ لا وجود له أيضا: الموجود فقط هما الـ«فلْيَكُن»

الأصلية والـ'valde bonum' الفردوسـي، اللذيـن أزاءهما تذوب وتتحول الـى أشـباح كل حقائقنا المبنية على مبدأ التناقـض[207]، على مبدأ العلة الكافية[208] وعلى «قوانين» كثيرة أخرى».

ص 362: (سـانت بيتروس داميانوس. تيرتوليانـوس) «يقرّر الله على نحو تعسفي تماما ما هو حق، من دون اعتبار لقوانين الفكر والوجود».

ص 372: ««الارغـام» لا يشـهد مـع، بـل ضد حقيقـة أي حكم وكل «الضرورات». يمكن ويجب أن تنحلّ داخل الحرية».

ص 376: «إنما بالمشيئة الإلهية سقط الانسان أمام الغواية وفقدَ حريته. وهذه المشـيئة الإلهية ذاتها – التي إنهار فـي مواجهتها الثبات المتحجر، عندما حاول أن يبدي مقاومة – سـتعيد للانسـان حريته وكانت فعلت هذا سلفا. ذلك هو المعنى من وحي الكتاب المقدّس».

ص 379: «توجـد أرض الميعاد حيث يؤمـن بها مُحْدَثُ نعمة؛ تصبح هـي وعداً «لأن هنـاك» محـدث نعمـة: certum est quia impossible[209]»[210].

---

207. Principe de contradiction: (فـي الفلسـفة) اسـتحالة جمـع الأضداد، مثل السـالب والموجب معا. [المنهل]

208. Principe de la raison suffisante: مبـدأ عـام فـي المنطق. وفقا لـه، لا تعد القضية صحيحة الا اذا أمكن صياغة علة كافيه لها معروف أنها صادقة، ومنها يمكن اشـتقاق النتيجة منطقيا.

209. «هذا أكيد لأنه مسـتحيل»، (باللاتينية في الأصل). وردت العبارة في كتاب للفيلسوف تيرتوليانوس في العهود المبكرة للمسيحية.

210. الاستشـهادات التي وردت في هذه اليوميات(9 – 10 شـباط) جميعها باللغة الفرنسية في الأصل.

## 19 شباط

المسرح الأصلي لا يجب أن يكون الحدث، بل التمثيل. أقصد تمثيل محايد، متوازن، بلا «حقيقة». في الواقع، جعل الاغريق كل شيء يحدث خارج المسرح، واصبح «الحدث» كلمات على شفاه الرُسُل. أي شيء يحدث على المسرح ليس «مسرحا» بل تكلّف. أنظرْ الى غياب جهاز المسرح[211] في الأيام العظيمة للاغريق وشكسبير. ذلك هو السبب في كره المرء التمثيل الواقعي، السبب في أن الارشادات الاخراجية (وصْف الإفعال على الخشبة) تبدو سخيفة. قد يُرضي الموقع المرء لما له من تأثير تصويري، لكن ذلك«استعراض» لا «مسرح». إنها خطوة باتجاه تقنية السينما، التي تركّز على سرد قصة، لا على حوار.

## 2 نيسان (في روما)

الكلمات التي سينطقون بها ستكون مؤسلبة. حركاتهم أشبه برقص. ينبغي أن لا تتطوّر القصة وفقا لمجرى طبيعي للأحداث، بل عبْر تغيّرات مفاجئة، من بناء افلاطوني. كل شيء يجب أن يُحضَّر مقدما، مثل القوالب الغرانيتية المقطوعة والجاهزة لتوضع هنا وهناك حسب الرغبة، لا مثل قمة يتسلقها المرء ويصفها باسلوب التعليق الجاري على الأحداث.



211. Scenery: كل ماتزوَّد به خشبة المسرح من ستائر وجدران مدهونة الخ. لتمثيل مكان معين أو إعطاء خلفية زخرفية. [المورد]

مهمــا يمكن أن يحدث لنا من شــرّ، هل نســتحق أفضــل؟ نبقى دائما سعداء لكوننا أحياء.

☆

اللغة المتواقحة.

الايبيــزودات المتنوّعــة لا تُعـرض على حــدة، كما فــي يوميات، عبْر حــوادث طبيعيــة، بل هي، طالمــا بقي التتابــع الروحي مســتمرّا ومثيرا، تغيّرات أساسية تدلّ على واقع متنوّع، خارج الزمن.

## 25 نيسان

الاقليمية في الفن لا تعني سوى جُبْن اخلاقي.

عندما ترتبط «الكلمة ـ القصة ـ الخيال»، ليوم 31 آب 42، مع الواقع، تخلق ذكرى: «هنا هو الرمز!».

## 29 نيسان

حين أصل الى مكان جديد، موقع جديد ببيئة طبيعية مختلفة، عادات، منازل، وجوه ختلفة، ألاحظ أشــياء كثيرة كانت ســتصبح الآن عندي، لو كنت أعيش هناك دائما، ذكريات طفولة. ذلك ما يمنحني الشــعور، وأنا أتمشى هنا وهناك، بأنني أزعج وأقاطع أحلام ناس آخرين.

## 2 آيار

من اعماق الذلّ المرير يطلق المرء صيحتين: أمّا «سأريك، أيها العالم!» أو «ألا تعرفين أنني أحبك؟».

## 13 آيار

كتابة رديئة، هذا يعني استخدام كلمات وعبارات خاطئة. بالبو[212] وبيتيجان لا يكتبان بشكل رديء، بل بشكل غير مترابط.

## 3 حزيران

تشكيل ريفي، لا يعني هذا ناس من أهل الريف أو فلاحين، بل فتيات بشمسيات. خرائب روما، بسبب العشب، بسبب الشجيرات الجافة على التلال، ثمة شيء ما يجعلها قريبة من طفولتك؛ أيضا التاريخ (روما العتيقة) وقبل التاريخ (فيكو: الدم المتناثر على الشجيرات وفي الاخدود) هما في انسجام مع هذه الريفية، تجعلانها عالما قائما بذاته، متساوقا من الولادة الى الموت.

معارفك الكلاسيكية مستَمَدَّة من الجورجيكا[213]، دانونْزيو وتلّ بينو. ولتلك الخلفية أضفتَ امريكا لأن لغتها ريفية–عالمية... ولأنها المكان

212. فيليتشه بالبو(1914 – 1964)، كاتب وفيلسوف ايطالي. يُعَدّ من اهم الأصوات في الثقافة الايطالية في منتصف القرن الماضي. أهم أعماله: "انسان بلا أساطير"، "مختبر الانسان".

213. عنوان رسائل شعرية لفرجيل.

الـذي يلتقي فيـه الريف بالمدينـة. لغتك هي ريفية–كلاسـيكية، يمكنها بسهولة ان تصبح، على نحو أثنوغرافي[214]، قبل تاريخية.

## 15 حزيران

بالعـودة الى مـا كتبتُ في 23 آب 1942، أعتقـد أن مرحلة الطفولة ليسـت مهمة كظاهرة طبيعية، بل فقط كزمن لأشياء التعميد، زمن يعلّمنا أن نتأثر بمرأى الأشـياء التي عمّدناها. يمكن للمرء أن يعمّد الأشياء في أي عمر، بشـرط أن يكون بريئا تماما ليصدّق أن تجلٍ مثل هذا هو، في الواقـع، معرفة موضوعية. هذا هو سـبب أن الطفل وحـده يمكنه القيام بـه. هنا لا تكمـن عفوية قصيدة، لأنها مجرّد حكايـة صغيرة، بل عفوية المرحلة قبل الشعرية، التي توفّر المادة الضرورية للقصيدة. هذه هي عفوية الإلهام، التي هي شـيء مختلف تماما عن نظم الشـعر (راجع 10 شـباط 1942).

## 30 حزيران

وسـط جذور معارفك الكلاسـيكية يجب أن تُضَمِّن شـغفك بالنجوم، الـذي بـدأ بوصفه حبـاً للأسـماء الجميلة، المسـتوحاة فجـأة، على نحو اعجوبـي، من أولى قراءاتك الكلاسـيكية (في "الجورجيكا") «Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur...» ومن دانونزيو (Maja).



214. من الاثنوغرافيا، وهي الانثروبولوجيا الوصفية.

الشهوانية، التي تحدثت عنها في 20 نيسان 36، نقلت نفسها عندك من منطقة الصدق العاطفي الى منطقة البحث المهني عن الذكريات. أوقِفْها وعالِجْها.

## 2 تموز

بعد الحلم الذي حلمته في 22 حزيران[215]، كان لي حلما نموذجيا آخر الليلة الماضية. بعد نهاية أداء قدمته وحدي على مسرح كبير، ونال استحسانا عظيما، جلبت لي خادم الى غرف ملابسي نبتة في إناء مع رسالة. من أرسلها؟ كان ذهني فارغا، رغم أني عرفت خط اليد. لهجة الرسالة كانت حلوة مُرَّة.

تفصيل نموذجي من هذا الحلم اكتشفته بالكامل مثلما يقرأ المرء رواية. كانت دهشتي حقيقية. إن لم أكن أعرف من أرسل لي أزهارا و، بقراءة الملاحظة، شعرت بالدهشة والخوف معا، كيف أمكنني أن أكون نفس الشخص الذي تخيّل حبكة الحلم؟

ومع ذلك، شكل الأزهار في الإناء، لهجة الرسالة وخط اليد هي أحداث خطرت لي في هذه الأيام القليلة الأخيرة. الخادم، تذكّرتها من فيلم قديم كنت شاهدته. ألا يمكن أن يكون أن ذكرى واحدة، إذ تمر الثواني، ركبّت نفسها على أخرى و، في هذا الحالة، كنت أستلم الأزهار لأنني كنت قرأت وشاهدت مرّات لا تحصى تلك الأزهار تُجلَب لامرئ في غرفة ملابسه في المسرح؟ لكن هذا لا يمكن أن يُفسَّر: أنني في تلك اللحظة كنت بعيدا عن أف آلاف الأميال. ومع ذلك جاءت الرسالة منها؛

215. لا أثر لهذا الحلم في المخطوطة الأصلية. الأحلام السابقة الأخرى تم وصفها بملاحظات بقلم الرصاص على أوراق منفصلة. [هامش المحرر]

في حقيقة الأمر،كانت هي في المسـرح ولـم أكن أعرف ذلك حتى تلك اللحظة.

## 4 تموز

لا من أجل أسمائها الجميلة فحسب. فوق كل شيء آخر، كانت النجوم أجسـام ميثولوجية ـ ريفية معقّدة ربّت اهتمامك فـي قبل التاريخي. حتى أكثـر من الشـعر ("الاليـاذة"، "الكوميديا الالهية"، ليوباردي) اسـتمتعت بالجيولوجيـا والتنجيـم، دراسـات قـد تبـدو بليـدة لكنها ألهمـت حالة لميثولوجيا ريفية. هذا الحماس النامي، الذي تغذّى باشارات غريبة معينة لكنهـا مثيرة وايحائية وجدتهـا في الشـعر "hesperos hos kallistos en uranio histatai aster" قـادك الى الأدب، الـى تقدير الكلمات بوصفها وسيطا، يُكتسَب أولا بدراسات ثقافية مملة («قراءة متطلبة»)، ثم باكتشاف بودلير.

## 10 تموز

(راجـع 15 حزيـران و4 تموز) بين السادسـة عشـرة والتاسـعة عشـرة كنت تسـتغرب أن الواقع (الذي كان يعني بالنسـبة لك الدرب الصغير من ريلـي تحت ضوء النجـوم، أو غابات أشـجار الدردار القويـة التي تُصنَع منهـا القـوارب) كان هو نفس الواقـع الذي مرَّ به فـي صمت هوميروس ودانونزيو. في البدء، كان هناك العاطفة الملهَمة بـ«اشـارات» عن الأشياء (شـعر، خرافات، أسـاطير)، ثم توصلتُ الـى ادراك الجمال وأهمية عالم الأشياء نفسه.

رغم أنك كنت لم تزل خارج الأدب، مضيت تهتم بالتنجيم، الخ. لأنك كنت متأثّرا باشارات (فلاماريون، فيلم عن دانتي، الخ). هي التي جلبتك الى الأدب، وجعلتك تهتم بواقعيات معينة.

٭

تورينو – والهدنة؛ ثم – سيرّالونغا.

## 11 أيلول

السمة المميّزة، لا نقول للشعر بل للخرافة (الاسطورة) تكمن في تقديس «أماكن متفرّدة»، تتعلّق بواقعة، بحدث، بحادث. يمنح المرء بقعة معينة وسط كل الأمكنة معنى مطلقا من خلال عزلها عن العالم. ثم تنشأ فيها الأسماء، الأقداس، الصفات الجغرافية.

أماكن الطفولة تعود في ذكريات، كل منها مقدّسة بنفس الطريقة؛ ثمة أشياء حدثت جعلتها فريدة ومنفصلة عن بقية العالم من خلال هذا الطابع الأسطوري (الذي لم يكن شعرياً بعد).

هذا التفرّد لمكان معين هو جزءٌ من تلك الوحدة العامة لحدث أو واقعة، التي هي مطلقة وبالتالي رمزية، وهذه هي السمة المميزة للاسطورة. (أمر غير واقعي تماما النظر الى مكان بتلك الطريقة فقط لأن شيء يحدث فيه بين حين وآخر، ويبدو مليئا بالمعاني لأنه يعاود الذهن). في الواقع ليس لحدث، لمكان قيمة أكثر من حدث ومكان آخر، لكن في الأسطورة (الرمز) توجد هرمية كاملة. لهذا السبب يجتنب الكثير من الناس واقعية طبيعية ويخترعون بدلا منها اسطورة، مرتدّين الى طفولتهم.

## 15 أيلول

مع أي كاتب، يمكن للمرء أن يسمّي تلك الصورة المركزية أسطورية، تلك التي من المستحيل أن تبدّل شكلها والتي ترغب مخيلته بالعودة اليها دائما والتي تؤثر فيه بقوة اكثر. مثلا، مع دوستويفسكي، الهيجان الذي يمنح الرضا والذي ينحط اليه الانسان؛ مع ستاندال، عزلة حياة السجن، وهلم جرا. اسطورية هي هذه الصورة لأن الكاتب يعود اليها كشيء فريد يرمّز كل عالم تجاربه.

☆

كنت في القطار، يائسا ومتيقظاً[216].

## 17 أيلول

سهل منبسط من مرج أخضر محاط بالتلال وصفوف أشجار بفرجات واسعة بينها، تُرى في صباح أيلولي حين تفصلها عن العالم طبقة من ضباب رقيق، تجذبك مثل ذاك المكان من الماضي الذي يمكن ان يُعَدّ مقدسا. تخيّلْ تلك الفرجات وهي مغطاة بالأزهار، المهرجانات، الأضاحي حيث الغموض يومئ ويتوعّد من الظلال المشّجرة. هناك، بين جذوع الشجر والسماء، إله ذاك المكان يمكن أن يكون ظاهرا. المكان «الاسطوري» ليس مكانا واحدا فريدا بشكل خاص، مقاماً أو شيء مشابه (هذا هو تصحيح ليوم 11 أيلول)، بل هو قاسم مشترك كوني، فرجة، غابة، غار، شاطئ، يثير بغموضه كل الفرجات، كل الغابات، كل الأغوار،

216. في المخطوطة الأصلية تُقرأ: «triste ma curioso» [«حزينا لكن فضولي»]. [هامش المحرر]

كل الشـواطئ. إن كانـت ما تـزال مغتنية بذكريات شـخصية، يمكنها أن تصبح مادة للشـعر، شـيء مختلـف تماما عن معناها الأصلي كاسـطورة. باختصـار، ما يجعلها «فريدة» هو قدرتها على إثـارة صور رُؤْيَوِيّة. أيمكن لهذه المشاعر أن تكون عواطفنا الدينية؟

## 30 أيلول

ميلتـون، في اسـتخدامه للخيـال المبدع، لم يزل اليزابيثيـاً في الروح؛ هـو يخلـط فـي صـوره عالـم الخرافـات، الذكـرى والطبيعة مـع الواقع بطريقـة يحـوّل فيهـا الـكلّ الى جـو مختلف؛ هـو يفعل ذلـك حتى مع حسّ (موسـيقي:أنظرْ المكان المهـم الذي احتلته الموسـيقى عنده في، "Penseroso" "L'Allegro II" و"Comus" الخ)[217]. بالانتقال المتزن غير الملحـوظ الـذي أعلن عـن الرومانتيكيـة – لكنه فَقَدَ كل حـسّ بـ«اللغة الاصطلاحيـة»، باللغـة المحليـة، باللغة المنطوقة «القوية». لهذا السـبب «نسى نفسه في الرمز»، بدلا من الشعور باللحم، بالعَرَق، بالحياة.

## 1 تشرين الأول

أسـلاف شكسـبير (بيل، غرين) لم يكن لديهم فكرة عن الخيال (في المعنى الذي ناقشت به يوم 28 آيار 40)، بل بنوا مسرحياتهم على مزيج من التهريجي والجادّ، خطب مسهبة خيالية هيأت العوامل لدراما خيالية.

217. "لاليغـرو": قصيـدة رعوية لميلتون نُشِـرت عام 1645، ويعني العنـوان باللغة الايطالية "الرجل السعيد"، واقترنت هذه مع قصيدة "إل بنسيروس"، التي تترجم الى "الرجل الـوداوي". والعمل الثالث "كوموس"، هي ماسـك (مسـرحية قصيرة يمثلها ممثلـون مقنّعون) قُدِّمت عام 1634.

عندمـا لا يمـزج ليلـي، مارلو، شكسـبير، الـخ الظُـرْف الصخَاب مع المقاطع الجادّة بل يقدّمون تفسـيرا للكلّ، عندئذ تولد الصورة القصصية. الظُرف هو، بالطبع، اسـلوب لا سايكولوجية (راجع 31 تشرين الأول 2)، ما يعني أن الشـخصيات تسـتخدم الظرف لا للتعبير عـن تفرّدها الخاص (ذلك يُكشَـف عنه بأفعالها وأفكارها) بل لأنه طبيعي لعالمهم. «الظرف» هو أغنية وليس تحليلا. إنه لعبة خيال تخلل كل كلمات الناس لذلك يجب أن يُقيَّم بوصفه خيالا، لا حقيقة.

## 4 تشرين الأول

تعجبنا فقط تلك المناظر الطبيعية التي كنا سـابقا نعجب بها. من مثال الـى مثال نجد طريقنا الى صورة، نداء، اشـارة اختار بهـا «الآخرون» لنا المناظـر الطبيعيـة واقترحوها علينـا (انظرْ 10 شـباط و31 آب 1942). بالطبـع، تجيء لحظة نختار فيها بأنفسـنا، بعـد أن نغدو حكماء بالدأب، المناظر الطبيعية الخاصة بنا. «كما لو» كانت مدعومة بإشارة من أحد آخر. بهذا لا يبات القانون منتهكاً.

«الاعجاب – بمعنى آخر الاسـتمتاع كشكل بصري – هو في الحقيقة الرؤية مثل إشارة». لهذا السبب بداية الاعجاب مركزٌ دائما على إشارة لم تُخلَق بعد من قبلنا.

ذلك هو سبب ان مناظرنا الخاصة بنا هي قليلة جدا (10 شباط 1942). من الصعب علينا إضافة مناظر جديدة لتلك المكشـوفة لنا بفضل اشارات أثناء طفولتنا حين كانت خيالاتنا في طور التشكّل.

☆

أنـت لا تفهـم الجنـون الـذي يتلبـس النـاس للافـلات مـن العقلية البورجوازيـة. عندمـا يتعلـق الأمر بالشـعر، تشـعر سـلفا بأنـك تقريبا ندّ لرجل عادي في الشـارع. تقيِّم المظاهر والافعال باشـارات أولية، قبل أن تستقطبها الثقافة.

## 5 تشرين الأول

السـنوات المائـة الأخيرة وضعت حدّا لخيانة اللغـة المحلية من خلال اكتشـافها، وإعطائها مكانا بجانب اللغـة الأدبية. إذن، فقدت اللهجة في النهايـة all-pervadingness [كلية الانتشـار] التي كانت لها يوما، والتي شكّلت الأساس لكل المساعي الأدبية في ايطاليا، وهي ميزة بدأت بفقدها أثناء قرني الكبت الاكاديمي (القرن 1600 والقرن 1700). الشعر العظيم نمـى في حقل كانت اللغة الأدبية واللغـة المحلية فيه ممتزجين على نحو غير مشوّش – اللغة العاميّة. (لذلك تبرز هذه اللغة دائما في البداية، عندما لا يعرف المرء كيف يصنع أدباً – راجع ليوباردي، "زيبالدوني" – وعندما يكون معتادا عليها). بلاشك، يعود المرء الى فعّالية اللهجة عند بحثه عن «كرامـةً بلاغية»، لكن ذلك لا يتعارض بأي حال مع اللسـان الأم. ايطاليا وانكلترا كان لهما شـعراء عظام لأنه قامت هناك المحاولات الأولى على الشـعر قبـل ان تتشـكّل اللغات على نحـو نهائي. في فرنسـا، لم يحدث ذلك، لأن الشـعراء الطموحين، بدأوا، لأسـباب مختلفة، بالكتابة بعد أن تحددت اللغة بشـكل واضح (1600). هنا يكمن السبب في قوة الكُتّاب الامريكيـين الآن، والكُتّاب الروس في القرن التاسـع عشـر. الامريكيون، حالفهـم الحـظ بلغة إختمرت مـن جديد وإزدهرت فـي مجتمع جديد–

لغــة محلية؛ الروس، كانت لهم أســبابهم الواعية في تجاهل اللغة الأدبية، وتعاملوا مع لسان أكثر شعبية.

كما في كل شــيء له صلة بالشــعر، هنا، أيضا، سؤال حول توازن معين. شــعراء الفترات العظيمة لم يكتبوا، بالطبع، بلغة محلية. كانوا يستخدمون لغــة الناس، ويرقّونها بكل انواع الوســائل البلاغية والصياغات الشــعرية للعبــارة. معهم، «كان الانتقال من اللهجة الى اللغة الأدبية مصنوعا باســم الشعر»، ناشئا بشكل مباشر عن الطريقة التي استخدموها وزادوا من حيوية اللهجــة. مــن جانب آخر، حين تكــون لغة أدبية موجودة مســبقا، لا يعود المرء يشــعر بالحاجة الى هذه الترقية، لأنه يبــدو أن لهذه اللغة «كرامة» – وإنتهت القضية.

لكن، في آخر الأمر، ما أُنجِزَ أُنجِزَ. في الوقت الحاضر، اللهجة منفصلة عــن اللغة ولا نســتطيع العــودة اليها ما لم نتنكّر بقناع عشّــاق للفولكلور. المشــكلة هي في ايجاد حيوية جديــدة (أو «فطرية»، كما يمكن أن يقول ليوباردي).

## 7 تشرين الأول

"هنري الســادس" هي واحدة من أغنى أعمال شكســبير وأكثرها امتلاءً بالقــصّ. الشــكل الثلاثــي لهــا يقلّل مــن الطبيعــة المســرحية ويزيد من القصصيــة. هي مســرحية متعددة الألوان: حروب في فرنســا مع مغامرات طارئــة (دوقة اورفرنيــي، «La Pucelle»[218])؛ مكائد وشــقاق في الوطن،

218. La Pucelle d'Orléans: عــذراء اورليــان، وهي القديســة جــان دارك، التي إدّعت

شـغب (Cade)؛ قتال ضـارٍ، خيانة عظمى (وصغـرى)، هروبات (الغابة الاسـكتلندية). تلك هي الأجزاء الثلاثة. أمن الممكن إنها كانت الدراما الأولى؟ إنها تحوي سـلفا التضلّع الشكسـبيري في اللغـة التراجيدية، مع الانتقـالات المـروّى فيها مـن بلاغة ذكية جـدا الى فكاهـة بذيئة لعامة النـاس. هنا، تظهر الظرافة بشـكل خاص بوصفها خيالا يلقي الضوء على السـرد. ثمة أوصاف لا تُحصى حيّة للغاية للأفعال والأحداث تسـود فيها هذا «الظرافة». من الملفت كيف عرف شكسـبير سلفا استعمال «الظرافة» بشـكل جيد في شـكل كلمة وكلمة مقابلة، كزخرفة حواريـة متقلّبة. هنا، «ظرافـة» وصفية وقصصيـة بدلا من الحوار. كوميدياتـه من نفس الفترة هي مسبقا مسرح صرف، بينما هذا السجل التاريخي هو بالكامل قصة.

كل واحـد من الأجزاء الثلاثة له بطله الخـاص به: تالبوت، جندي بسـيط، شـجاع؛ يورك، وريـث العرش الذكـي، الـدؤوب؛ وايريك، جندي، بطل وسياسـي. لكن ما يهم أكثر هو الحشد من الشخصيات، تعددهـم، ووفرتهم، الذي لا يقدم الحقيقة السـايكولوجية عن الأفراد بل عن العالم المفعم بالحياة حولهم، ببيئته و«بصوره» (للبحر، للمِهَن، للطبيعة، للحيوانات).

"الحـب مجهـود ضائع" هي الأكثـر بهجة بين كوميدياتـه المبكرة. ربما الأولـى؟ خليط هائج من حديث، تفاخـر، تفاخر مضاد، ظرافة، تحليقات خيال، خُطَب مسـهبة وبدايات جديدة. لا يسـتطيع المرء أن

---

الالهام الالهي وقادت الجيش الفرنسي الى عدة انتصارات مهمة على الانكليز في حرب المئة عام. سـلّمها الفرنسـيون فيما بعد الى الانكليز وحوكمت بتهمة الهرطقـة وتم حرقها وهي لما تبلغ التاسعة عشرة من العمر.

يلاحـظ كيف تملك الشـخصيات وقتـا حتى للضحـك. إنها تجعلك مقطـوع الأنفاس. الطريقة التي تُشـرَح بها الأمور هـي مباراة حقيقية في الظرافة.

☆

(راجع 1 آذار 1940). في حلمك، أنت لست المؤلف، بل أنت لا تعرف حتى كيف سينتهي.

## 9 تشرين الأول

الكوميديـات الشـابة الأخـرى ("سـيّدان مـن فيرونـا"، "كوميديا الأخطـاء") مـلأى بالمقاطع الجـادة. لم يكن نثر شكسـبير وصل بعد لغتـه التراجيكوميدية، «صوره منقولة عبْـر الحوار» كما في تراجيدياته ("هنري السادس"، "ريشـتارد الثالث"، "تيتوس انرينيكوس") لم يصل أبعـد من نقل الصور عبْـر الأوصاف. فقط بعد الجهـود المتطوّرة مع القصائد المليئة بالخيال ("حلم ليلة صيف"، "تاجر البندقية")، مع النثر الديالكتيكي ("جعجعة بلا طحن"، "كما تحب"، "الليلة الثانية عشرة") مـع التغييرات الدقيقـة القصصية السـايكولوجية ("روميو وجولييت"، "الملـك جون"، "هنـري الرابع"، "هنري الخامـس"، "تيمون الأثيني") إنمـا وصل الى اللغـة التراجيكوميدية الناضجـة، القوية في الكوميديا والتراجيديـا علـى حد سـواء، وهي اللغة المسـرحية بحـق، بصورها المنقولة بواسـطة الحوار، بدلا من الأوصاف. صور في شكل حوار لا غير.

بـلا ريب، لشكسـبير، حتى في أعماله المبكـرة، مقاطع عَرَضية من اسـلوب مكتمل وحوار خيالي. لكنه لم يكن بعد صَهَر هذا الاسـلوب مع المواقف؛ اسـلوب ينتصر في اكتشـافات مشـهدية عَرضية، تقريبا هزلية أو غنائية، لكن كامل تصوّر عمله هو ليس «تهكميا»، هذا يعني، وعي بواقع ثنائي أو ثلاثي معبَّر عنه في ظلين أو ثلاثة للمعنى منصهرة معا – الخيالي (المقاطع الغنائيـة)؛ الديالكتيكي (فصول اضافية[219] هزليـة) والمأسـاوي (تَبَصّر في أعماق الروح البشـرية). منصهرة معا، هذا هو الشيء المهم، في سطر واحد أو كلمة وحيدة. «سخريته»، كما هو متوقَّع، تكشـف نفسـها أولا في كوميدياته – " حلم ليلة صيف "، " كما تحب " – لكن مع " يوليوس قيصر " تتغلغل حتى في المأساة. في الواقع، في " يوليوس قيصر " يكون اسلوبه حاسما وأكيدا.

## 10 تشرين الأول

إن كانـت "المأسـاة الحقيقية لريتشـارد، دوق يورك" هـي ثمرة انتاج مشـترك في التأليـف بين مارلو، بيـل وغرين مع قليل من شكسـبير، كما هو محتمل، فإن المرء يدرك أين تعلّم شكسـبير اسلوبه التراجيدي الأول، كمـا فـي "هنري السـادس" (9 تشـرين الأول). بالعمل معهـم، ورث هو صياغـة ونغمـة المسـرحية. في الجزء المكتـوب من قبله هو نفسـه في " هنـري السـادس "، أدخل فصاحة أكثـر، منح معقولية أكثـر للانتقالات، أعطـى الكل امتـلاءً خياليا أكثر. (الأقسـام التي أضافهـا جميعها توضّح الانتقـالات، تُغْني وتحيي اللغة المجازية، أو تضفي حيوية على المواقع،

---

219. الفصل الاضافي هو الفصل الذي يتخلل فصول مسرحية.

مثلا، الصيّادون في الغابة). ما تزال تنقصه السخرية، وهذه سوف يبتكرها لنفسه، مستمدا أياها من كوميدياته.

مارلو نال هذه السخرية، طالما جعل شخصية من شخصياته تتحدث بلغة محليــة (اثنافور في "اليهودي"؛ المهرجون المتنوّعون في "فاوســتوس")، لكــن لا الــى مرحلــة تبادل الظرافــة بينهم. فــي الواقع، حــواره يخلو من السخرية.

يبــدو أن مارلــو، عــدا فــي "تاميــرلان وادوارد الثانــي"، كان يكتــب باستعجال. لأن اثنافور والمحظية والقوّاد في الفصل الرابع من "اليهودي" كان يمكن أن ينتجوا مشهدا قويا، مروّعا يسبق بن جونسون[220] مع الكثير من التلميحات الوثنية. ذلك هو الاختلاف عن شكسبير: الذي كان يوشّح المشهد بومضات من الظرافة، جميعها غير متوقعة وجميعها مبتكَرة بعناية (راجع "هنري الرابع"، حيث المشهد الذي يظهر فالستاف في حانة الخنزير البري، والمستمَد من الحياة).

اللهجــة والشــعر الغنائي لــم ينصهرا معا أبدا، من قبل أي من أســلاف شكسبير. عدا ليلي، الذي خلا، مع ذلك، من السخرية.

بغــض النظر عن اشــاراته المثقفة، الجافــة الى الميثولوجيــا، لم يكن لمارلو أي شــيء خيالي. إنه مع التعبير العاطفي، المباشــر (راجع السطور التــي تتكلم بطريقة خطابية عن غافســتون)، رغم أن أوصافه تكون أحيانا حيَــة وحقيقية. رغباتــه الوثنية للســلطة، الغنى والجنس تُعــرَض بصراحة مطلقة؛ هو طاقة قصوى، لكنه ليس بشاعر.

---

220. بنجامين جونســون (1572 – 1637)، كاتب مســرحي انكليزي اضافة الى إنه شــاعر وممثل وناقد أدبي للقرن السابع عشر. معروف بمسرحياته الهجائية.

مسـرحيته " ادوارد الثاني" هي ليسـت «مسـرحية تاريخية» بقدر ما هي دراما مرهفة عن «ملك حظّمـه حظه العاثر». اللـوردات ليس لهم عظمة ملحمية، وـ من الغريب – ليس هناك معارك.

## 12 تشرين الأول

القوة الخلّاقة للحلم.

راديو وامرأة، أو امرأة عارية تؤدي عمل راديو، أو ما شـاكل؛ يسـمّيها الشـاب جي Radiopéliga [لعب بالكلمـات ايطالي تَركز على «pelo»، التي تصف شـعر الجسم، لا شعر الرأس.] ضحكت فورا، مستمتعا كثيرا بالتعبيـر. القوة المحسوسـة لحـرف g، للصورة، لـ pelo، لبشـرة عارية، بـدت فجأة كلمة رائعـة للمهبل. الغموض هو: من أين جاء هذا الاقتناع بانه كلما كان الحلم أخّف، بدا متلاشـياً، وأجد من الصعب على الدوام تذكّر الكلمة.

أليس غريبا أن هذا التحليل الفيلولوجي[221] يُؤدَّى أثناء النوم؟ غريب هـو الاقتناع بأن لهذه الكلمة التي لم تُسـمع من قبـل قوة تعبير عظيمة. ألا يمكن ان يكون هناك، أتسـاءل، معجـم خيالي للغة الحلم على نمط فينيغان[222]؟

☆

221. متعلّق بفقه اللغة.

222. اشارة الى رواية " يقظة فينيغان" لجيمس جويس، التي تدخل العالم السحري للأحلام.

تلـك الطيور المحلّقة بعيدا بجانب المماشـي الخضـراء – أنا أعرفها جيدا.

☆

أنْ لا يكـون المرء بحاجة الى وصـف المناظر الطبيعية في القصّ هو واضح في ما كتبته يوم 4 تشـرين الأول، حيـن قلت أن المناظر الطبيعية التي يسـتمتع بها المرء يُنظَر اليها بوصفها اشارات. الشخصية الاعتيادية (التي هي ليسـت مصممة اشـارات) لا يمكنها إذن أن تستمتع بها، على الأقـل لا قبـل أن يكون الكاتب أنجز تصفية البيئة عبْر تلك الشـخصية. هـذه هي الطريقة المحترمة الوحيدة لروايـة قصة. لكن هذه المعالجة لا ينبغي أن تسـتخدم في حالة «اشـارات» من طفولة الشـخصية، في حالة اسـطورته، في حالة تلك الحياة الروحية التي يستطيع هو أيضا، ويجب، ان يحسّ بها (راجع 17 أيلول 1942، المقطع 2).

لكن هنا ايضـا تكون الحاجة الى «التخيّل» دون وصف: مثلا، الفتاة الجميلـة، حبيبة الشـخصية، رغم انها واحدة من أسـاطيره، لا ينبغي ان توصف بالجميلة، بل تُتَخيَّل.

## 14 تشرين الأول

تحوي "تيتوس اندرينيكوس" «مشـاهد بلا صور» مشكوك فيها؛ تفتقد بعـض المشـاهد الـى الخيال، لكـن هناك مقاطـع معينة غنيـة على نحو مدهـش، في الفصل الثاني، مع تباين طبيعـة فَرِحة، طازجة ومرتع جريمة (هـذه المقاطع شكسـبيرية جدا)، والفصل الثالث، قنوط ولَعْن. المشـهد

الثانـي فـي الفصـل الرابع، حيـث وُلِدَ الأميـر المغربي الصغيـر، يتحلى بـ«فكاهة» من نوع متجهم (لم يزل يفتقد الى السخرية). البقية، الفصلان الأول والخامـس، هما عديما اللون والاسـلوب فقير. آرون هو وغد يؤذن بإياغو والآخرين، لكنه أيضا يذكّر ببارباس مارلو. حين تبلغ المسرحية أي قمة في الاسلوب فإنها تساوي الأفضل في "هنري الرابع" وحتى تبزّها فيما يخص الاحساس العالمي بالمسرح (الفصل الثاني).

## 16 تشرين الأول

بقـراءة "كل انسـان ومزاجه". كان جونسـون تعلّـم درس الظرافة، النثر الشكسبيري واستخدمه الى أقصاه في تقديم اتجاه جديد لتصوّره الواقعي عن شـخصياته. لكـن تفجراته الظريفة هي ليسـت لعب بالخيال بشـكل صرف، كما عند شكسبير؛ هي منفعية، مستخدمة لتعريف أو لإطالة وصف الشخصية.

## 22 تشرين الأول

مسـرحية "ريتشـارد الثالـث" (الصنو الشكسـبيري لمسـرحية " ادوارد الثاني": الملك المخلوع وهواه) تعرض كل السمات المميزة لتراجيديات شكسبير في شبابه: مقاطع خطابية، نعوت رنّانة وشاملة. هنا، تظهر الظرافة في لعب مستمر على الكلمات (الجادّة). إنها تحتاج الى التصفية عبْر نثر هزلي لتصبح تعبير حقيقي عن السـخرية. لكن هذه المسـرحية هي أفضل بكثيـر من "ادوارد" مارلـو، التي لا تقوم بمحاولات في الخيال أو الظَرْف أو أي لعـب على الكلمـات بل تندفع اليها مباشـرة، لمجرد الحديث عن العاطفة.

## 30 تشرين الأول

يتألف الشعر من نقل الإثارة نفسها التي يمنحها الواقع على كل صفحة. يؤمن المرء بأنه يستطيع النجاح في ذلك من خلال إتّباع الواقع. فَشَل "Cascina".

(راجع 4 تشرين الأول، المقطع 2). لكن أيكفي تحررك من العقلية البورجوازية، لإختزال الأشياء الى دلالات أولية تعوزها الثقافة؟ هذا هروب في أحطّ درجاته. الا يمكن أن يكون هناك هروب على أعلى مستوى؟

## 2 تشرين الثاني

«... الخرافة الأولى... التي لم يأتِ الخيال بمثلها من قبل أبدا... شعبية جدا، مشوّشة، وبنّاءة...» ("Scienza Nuova Seconda"، الجزء الثاني، القسم الأول، الفصل الأول) [هذه هو الكتاب الذي ألّفه تشامباتيستا فيكو، وسوف يشير اليه بافيزي في 5 تشرين الثاني.]

هذا هو التعريف لشعرك الشعبي – المشوّش – البنّاء المزعوم.



الشعراء الايطاليون مثل البنّائين العظام ركّبوا من الفصول القصيرة جدا، مقاطع سائغة، مختصرة ـ ثمر الشجرة. (أناشيد دانتي القصيرة؛ قصص بوكاتشيو القصيرة؛ فصول ماكيافيللي المختصرة في أعماله العظيمة؛ الأقوال المأثورة لفيكو في "علم جديد"؛ ليوباردي: أفكار "زيبالدوني"؛ ناهيك عن السونيتة). لذلك شعرهم ليس قصصياً جدا (القصّ الذي يتطلّب تدفقا طويلا موَسّعاً: الرواية الروسية، الرواية الفرنسية)، لكنه، بدلا من ذلك، فكري وجدلي. هذا نفي للمذهب

الطبيعـي، الـذي بدأ في الواقع مع تطورات عَرَضيـة في النثر القصصي الانكليزي على يد ديفو.

## 5 تشرين الثاني

(حـول فيكـو – 30 آب 38). فيكـو هـو الكاتـب الايطالـي الوحيد الذي كان على دراية بـ«الحياة الريفية»، خارج اركاديا[223]. البسـاطة غير المصقولة لاسـلوبه تبرز جو الريفية الأصيلـة. نفس واقع أنه الوحيد الذي يذكرها بين هلالين، ومن ثم بغرض محدد، يؤكد اخلاصه.

## الجزء الثاني[224]:

ص 234: «... لهـذا مـازال فلاحونا الـى اليوم عندمـا يتحدثون عن انسان مريض يعيش يقولون إنه ما زال يأكل,...».

ص 239: «... كما نلاحظ يوميا كيف يستسلم فلاحونا العنيدون أمام كل حجـة معقولة، وبسـبب ان قواهم علـى التأمل ضعيفـة، يعودون الى أفكارهم الأولية حالما تغيب الحجة التي أثّرت بهم عن أذهانهم».

ص 241: «... النيـران... التـي لا بـدّ أن الأبطـال أشـعلوها بحجـر وأضرموها بالشـجيرات الشائكة على قمم الجبال، جفّت بشموس الصيف الساخنة...».

---

223. اشـارة الى رؤية عن حياة رعوية وانسـجام مع الطبيعة. المصطلح مسـتمد من اسم اقليم اغريقي قديم.

224. هـذه الاستشـهادات الماخوذة من كتـاب " Scienza Nuova" [" علـم جديد"] مقدَّمة بالنسـخة الانكليزية من قبل بيرينغ آند فِش("في العلم الجديد لتشامباتيسـتا فيكو"، نيويورك، مطبعة جامعة كورنيل، 1948). [هامش المحرر]

ص 249: «... من الحصاد (الذي يعمل الفلاحون من أجله بكدّ طوال السنة)...».

ص 253: «... كما الضفدع المولود من مُزْنَة صيف...».

ص 200: «... المقايضة بالمثل لقاء عمل أو بضائع ما زال مألوفاً في تعاملات الفلاحين...».

ص 191: «... ملكية أبدية، هي السبب في قولنا الآن أن الخدم هم أعداء مدفوعي الثمن لأسيادهم...».

ص 180: «... وفي النهاية يكون الكثير محمّلين بمِدَمّات[225] التي هي بالطبع أدوات زراعية...».

ص 171: «... وفي مناطقنا الريفية في أقاليمنا النائية، يعطي الناس خبزا مصنوعا من قمح للمرضى، ويقولون أن المريض يأكل خبز قمح بينما هم يعنون أنه على وشك الموت».

ص 162: «... الينابيع المعمّرة، التي ينبع أغلبها في الجبال. قرب هذه الينابيع تبني الطيور المفترسة أعشاشها (لذلك ينصب الصيادون في جوارها أفخاخهم)».

ص 116: «إعتاد مزارعو لاتيوم القول 'sitire agros'[226]...».

ودائما يتحدث هو عن «الفلاحين الأبطال»، عن «المزارعين»، عن «العمال المَيَاوِمين»، الخ.

---

225. المِدَمّة: أداة ذات أسنان لجمع العشب أو لتقليب التربة وتسويتها. [المورد]

226. «الأرض عطشى» (باللاتينية في الأصل).

## 6 تشرين الثاني

أنـت اليوم إكتشـفتَ ما يفعله الجميع، السـير على الـدوام في الطرق التـي صنعوهـا لأنفسـهم، وهو مـا كان يضايقك فـي فترة مـن الفترات (راجع 4 نيسـان 41، المقطع 2)، ثم بعد ذلك (12 نيسـان 41) بدا لك بمثابـة ثمن يُدفع بسـرور مقابل جهـد الحياة، ومنذ ذلـك الحين توقفت عن الشـكوى منه، وعوضا عن ذلك (42، 43) كرّسـتَ طاقاتك للتحقق مـن كيف تغلغلت تلك الطـرق في طفولتك. بدأتِ ذاك البحث حتى قبل إعادة قراءة "ياكوب" توماس مان (كانون الأول 42). إكتشفت في النهاية (أيلول 43) الاسطورة الموحدة، التي حلّت اضطرابك النفسي وصهرته مع اهتماماتك الميثولوجية المبدعة الأكثر حيوية.

مؤكـد هو واقع أن «الحاجة الى الخلق»، بالنسـبة لك، تنشـأ من قانون العودة هذا. برافو!

ومؤكد في آن واحد أن هدف حياتك لا يمكن أن يكون سوى الخلق.

☆

كيف حدث أنك، من دون أن تعرف ذلك، وجّهت كل شيء على نقطة مركزية؟ المنطق الباطني، العناية الإلهية، غريزة البقاء.

☆

كل شـيء هو تكرار، سَـير على الدرب القديم، عودة. في الحق، حتى المرّة الأولى هي «مرّة ثانية». (26 أيلول 42، المقطع 2).

## 10 تشرين الثاني

بالنسـبة للنسـاء، التاريـخ ليس لـه وجود. موراسـاكي، صافـو ومدام

لافايَيْت[227] قد يكنّ معاصراتهن. مع هذا، «الموضة» لها وجود بالنسبة لهن. أليست هي حيلة يملكنها، أو موهبة عظيمة معينة، تمكنهنّ من الظهور في أي لحظة كما تقضي الموضة بالضبط؟

## 11 تشرين الثاني

سرد أشياء لا تُصدَّق كما لو كانت حقيقية – النظام القديم؛ سرد واقع كما لو كان لا يُصدَّق – النظام الجديد.

## 12 تشرين الثاني

متعة المشي على قمم التلال، حيث الأشجار الصغيرة التي هي، وسط كل الأشجار العادية، اشكال عَرَضية للمنظر الأبدي لأفقك الخاص بك! حين تتمشى هناك تبلغ حدود الأفق، تشعر منفصلا عنه، تنظر اليه من الجانب الآخر. هو واحد من تلك الأمكنة «الفريدة».

## 14 تشرين الثاني

عند موراساكي، الطبيعة رمزية. حزمة من أزهار، برعم، مشهد تقليدي، كلها تلخّص حالة لها سمتها المميّزة. عدا ذلك هي مملة قليلا مثل كل الرموز: معناها هو دائما نفسه.

---

227. موراساكي: موراساكي شيكيبو، إسم مستعار لروائية وشاعرة يابانية (973 – 1014)، أشهر أعمالها رواية "حكاية جنجي" التي تُعَد من كلاسيكيات الأدب الياباني. صافو: أول شاعرة في تاريخ الأدب النسوي، عاشت في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد. مدام لافاييت: ماري – مادلين بيوش، كونتيسة دو لافاييت(1634 – 1693)، كاتبة فرنسية، صاحبة رواية " أميرة دو كليف"، وهي اول رواية تاريخية ومن أقدم الروايات في الأدب.

## 17 تشرين الثاني

ثمـة مخاطرة فـي تصوّرك عن تكافـؤ الضدين (بخل- تبذير، كسـل- نشـاط، حب – كره) قد تصبح قاعدة طيلة حياتك؛ الطاقة «نفسـها» التي تنتج تأثيرا تُصحِّح بتأثير معاكس.

## 18 تشرين الثاني

(حول اسـلوب شكسبير، راجع 9 تشـرين الأول 43). المهرّج المفعَم بالظرافة الديالكتيكية، يُسـتبدَل فيما بعد بشـخصية رئيسية هو أما مجنون أو بطـل سـاخط (هاملت، كليوباتـرا، لير، ماكبث)، ثـم يمكن أن تصبح الخُطَب الظريفة مأساوية من دون خسران بلاغتها. تلك هي السخرية.

## 19 تشرين الثاني

يكشـف شكسـبير عن المنظر الطبيعي بواسـطة فنه لينسـج منه حوارا (الفصـل الثانـي من "تيتـوس اندرينيكـوس" ؛ القمر فوق الأشـجار من المشهد الثاني، الفصل الثاني وشجرة الرمان في ساعة الشفق من المشهد الأول، الفصل الثالث من "روميو وجوليت"). إنه تلميح بسـيط يزجّ حتى الطبيعة في الدراما.

يكشـف من خلال "روميو" عن أشـياء كثيرة: الحديث المفعم بالخيال (فنه الشـعري)، مع الملكة ماب؛ الظرافة التي تقيّم الفعل، مع ميركوشيو؛ الخاتمـة الكئيبة، مع التعابير المأسـاوية عن العالـم – الفصل الخامس –

المســتويان، ذاك الذي للعاطفة المشــوبة وذاك الذي للسخرية، مع روميو وميركوشــيو؛ الكاريكاتور الهزلي والحقيقي للغاية (الذي يســبق ديكنز)، مع المربية.

# 1944

## 14 كانون الثاني

الحوار، «المحادثة»، هو تقليدنا الطبيعي. نحن نفضّل تفادي الأوصاف الاخبارية، الطويلة للأحداث (القصّ)، أو، بالأحرى، نحوّل حتى هذه الى أحاديث من خلال وضعها بصيغة ضمير المتكلّم ونلوّنها وفقا لشخصية المتحدث. باختصار، ما نبحث عنه في قصة هي الدراما، لا أثر مشهدي. هل هذا ناشئ عن تأثير السينما، التي علمتنا التمييز بين التجسيد البصري والكلمة المنطوقة – الفن الأساسي للمسرح؟

ما يحدث الآن هو أن «الفيلم» يُروى بصرياً و«الرواية» تُقدَّم لفظياً؛ ونحن لا نريد أن نعرف أكثر عن المسرح، والمسرحيات العظيمة من الماضي نفضّل قراءتها على مشاهدتها.

## 29 كانون الثاني

يذلّ المرء نفسه متى ما طلب معروفا، ويكتشف الحلاوة الخفية لملكوت الله. ينسى المرء بسرعة ما يريد أن يطلب: ما يريده فحسب هو التمتع الى الأبد بهذا الدفق من الإلوهية. هذا بلا شك هو طريقي نحو الايمان، طريقتي بأن أكون مؤمنا. زهد في كل شيء، إنغماس في

بحـر من الحب، غياب عن الوعي من الغبطـة عند امكانية كهذه. ربما يكمن كل شيء هنا: في رعشة الفكر «لو كان هذا حقيقياً!» لو كان فعلا حقيقياً...

### 1 شباط

نحـن نحسّ بالدفق من الإلوهية عندما تجبرنا المعاناة على الركوع، الى حد أننا عند أول اشتباك مع المعاناة نشعر بالفرح، بعرفان بالجميل، بالتوقّع... نصل الى نقطة نتمنى فيها الألم.



هـذا الواقع الرمـزي، الغني، الذي ينذر بواقع آخـر حتى أكثر صدقا وسموّا، أهو شيء آخر غير المسيحية؟ قبوله يعني، حرفيا تماما، الدخول الى عالم فوطبيعي.

لا ينبغي علينا، مع ذلك، خلطه مع الذخيرة من الرموز التي جمعها كل واحـد منا في الحياة: هناك، لاشـيء فيها هو فوطبيعي، لكن فيها جهد نفسـي، جهد ارادة، لتحويل لحظات التجربة الى لحظات من المطلق. تلك هي البروتستانتية من دون الله.

### 2 شباط

يستدعي نمط معين من الحياة اليومية (ساعات ثابتة، فضاءات مغلقة، نفس الأشخاص، أشـكال وأماكن للطقوس الدينية) أفكار الفوطبيعي. إفلتْ من هذا النمط، وستتبخّر الأفكار. نحن خُلِقنا بالكامل من عادات.

## 3 شباط

المكان الذي تكون فيه فعلا على سجيتك هي تلك الجادة التورينوية الواسعة، الأرستقراطية والمتواضعة، الهادئة والكتوم، الربيعية والصيفية، حيث نَظَمتَ شعرك. مواد الشعر تأتي من مصادر عديدة، غير أنها هناك كانت تأخذ شكلها.

تلك الجادة بمقاهيها المتواضعة الصغيرة، كانت مكتبك، نافذتك على العالم. حين يجيئك الالهام الشعري تبحث عن ذلك النوع من الأمكنة؛ لكن عند كتابة قصة، لا. أهذا سببه أن كتابة القصة أقل تأمليةً؟ مع هذا، كتبتَ "Memorie di due stagioni" ["ذكريات عن موسمين"] في ذلك المقهى وأغلب " بلادك ". إذن...

الواقع هو أنك فقدت شهيتك لملاحظة، لجمع، للإحساس بتجارب جديدة، والآن أنت تلتهم نفسك.

## 6 شباط

أشجار سَرو ومنزل على قمة التل، التي تبدو مظلمة أمام السماء القرمزية، تشكِّل مكانا للهوى الأرضي. الأثنية ترشّ هذه الأماكن المألوفة بالدم، يُسفَح بلا تعقّل وبشكل خرافي.

## 7 شباط

الدم يُسفَح دائما بلا منطق. كل شيء هو معجزة، لكن في حالة الدم يشعر المرء بعنف أكثر، لأن خلف هذا يكمن الغموض.

البـكاء هو بلا منطـق؛ المعاناة هي بلا منطق (راجع «المعاناة لا تؤدي أي غرض»، من 1938).

مشكلتك، إذن، هي منح اللامنطقي قيمة. مشكلتك الشعرية منحه قيمة من دون سلبه سمته الاسطورية.

حين ننزف، أو نبكي، المذهل في الأمر هو أننا، أنفسنا، مَنْ يؤدي هذا الفعل الذي يرفعنا الى «الكوني»، الى «الكلّيّ»، الى «الاسطوري».

## 8 شباط

لأن اللامنطقي يرفع الـى «الكلّيّ»، الى «الكوني»؟ فكرة رومانتيكية. لكن هل هناك ما يدعو الى رميها جانبا؟ بلا ريب، اللامنطق هو «الذخيرة» الهائلة للروح، كما الأسـاطير للأمم. إبداعك مسـتمّد من ما هو لاشكلي، لامنطقي، والمشـكلة هي كيف تنقله الى عالـم الوعي. حقيقي جدا حدًّ إنه يبدو مبتذلا.

الدهشـة هي النابض لكل اكتشـاف. هـي، في الواقـع، العاطفة التي نتأثـر بها حن نواجه اللامنطق. «حداثتك» تكمن بالكامل في إحساسـك باللامنطق.

## 12 شباط

«القربان المقدّس» تعني أيضا «رمزا». هنا تقع الطريقة لفهم رمز مركّب من هبات الروح القدس مع السحر. هنا هو الجذر المشترك للشعر والدين، بحساب أن الصورة هي رمز أيضا.



الطقوسـي كان في الأصل القضية نفسـها، السـبب محْدثا نتيجة؛ في مـا بعـد، أصبح رمزيا (المعموديـة الوثنية ومعمودية يوحنـا). "(راجع أل آليفي، "Ellenismo e Cristianesimo" ["الهيلينية والمسيحية"]؛ «Vita e pesiero» [«حياة وفكر»]: 1934، ص 117).

## 13 شباط

غنى الحياة يكمن في ذكريات كنّا نسيناها.

## 15 شباط

الاعجاب، قبل أن يكون جماليا، هو ديني. من الشَّـنْتُوية[228] (والشِّرك الاغريقي) يُستمَد حب الطبيعة عند اليابانيين (والاغريق).

## 24 شباط

هناك ناس ينظرون الى السياسـة لا بوصفها شـيئا شـاملا، بل بوصفها دفاعا شرعيا فحسب.

## 28 شباط

الأشـياء التي لم نكتب عنهـا هي أغزر من تلك التـي كتبنا عنها. مثل الجزء الأعظم من الناس الذين يتحركون في دائرة قلقهم الدائم ويعيشـون

228. ديانـة اليابان الأهليـة القائمة في المحل الأول على تقديـس أرواح الأبطال والأباطرة والقوى الطبيعية. [المورد]

«سـليمين» عبْر مشاكلهم المختلفة، كذلك أنت، مريض بالأدب، لا تكتب عن شيء سوى أسئلة أدبية وللباقي تتحرك داخل قلقك وتعيش عبره «سليما» وحيّ الضميـر. بهذه الطريقة يمكـن للمرء أن يضع حدّا للجـدال الغبي ضد الأدباء ويحاجً بأنهم أيضا بشر. على الأقل مثلهم مثل الأميين، أو الذين لا يكتبون.

## 3 آذار

سـمعت الأخبار في الأول مـن آذار[229]. هل للآخرين وجود بالنسـبة لنا؟ أتمنـى لـو لم يكـن لهم وجود؛ لكان الأمـر أقلّ فظاعة. أنا أحيـا في نوع من تشوّش، مفكَراً به طوال الوقت، لكن بشكل ضبابي. سأنتهي بجعل هذه الحالة عادة لي، مؤجّلاً دائما الأسى الحقيقي حتى الغد؛ وهكذا، ينسى المرء، و«لم» يعانِ.

## 8 آذار

هذا الانطباع عن عزلة منتظرة أمام التلال. عاد اليّ للمرة الثانية.

## 17 آذار

في (مأسـاة خـادم) [230]، ما ينقص هو ببسـاطة الخيال، وبطريقة يؤسـف

229. في الأول من آذار، عَلِمَ بافيزي أن ليوني غينزبُرغ، صديقه المقرّب وزميل الدراسـة في الجامعة، الذي كان زعيما لحركة المقاومة في تورينو، مات تحت التعذيب في سـجن ريجينا كولي في الخامس من شباط. [هامش المحرر]

230. مسـرحية من تأليف فرانسيس بيمونت وجون فليتشـر، نُشِرت عام 1619، إنقسم النقاد حول جودتها. ألّفا معا أيضا " فيلاستر"، " بوندوكا".

لها. يبدو مستحيلا أن هذه المسرحية أحدثت اسلوبا جديدا. كل احساس بالظرافـة مفقـود. كل الخيـال المتقد للصـور الشكسـبيرية "(وتلك التي لِوَبِستر) غرَقَ في لغة متكلّفة، ميتة، كانت فيها العاطفة أما مجرد إحساس أو حيلة مسـرحية. كذلك إختفت السايكولوجيا. كل الذي بقى، خصوصا في الفصول الأولى، هو حسّ قوي، وسواسي بالجنس (مأساوي وهزلي)، كما في المسـرحيات الحديثـة، المعاصرة. ايفادنـه (Evadne) هي حيّة طالما رمزت لمطامح جنسـية؛ حين تهتدي الى الفضيلة تمسي بلا أهمية. اللغـة عديمة الحياة. بن جونسـون يعرف على الأقـل كيف يتحدث بلغة محلية.

22 آذار

"فيلاسـتر" (1608) مختلفة جدا. في المـزاج الكوميدي والتراجيدي اللغة هي غنية، مفعمة بالحياة، ملأى بالمعاني، تُذكِّر بشكسـبير. تشـتمل على مجموعة متنوّعة من الشـخصيات، وطابع مسـرحي. أسـتطيع القول أن الفضـل فيها يعود الـى بيمونت. إنها تفتقر الى الصياغة الشكسـبيرية السـاخرة المعبّرة. الحبكـة مفرطة العاطفـة وميلودرامية (رغم أنها تشـبه "سيمبلين" و"حكاية شتاء"). وفي هذا يعود الفضل الى فليتشر.

24 آذار

في " بوندوكا "، كل شيء واضح. وذلك على يد فليتشر فقط.

لا تتمتع المسرحية بخيال غني، متماسك. في المشاهد الكوميدية هزل ماجن، لكن لا ظرافة خيالية؛ في المشاهد التراجيدية، تتكلّم الشخصيات

بطريقة خطابية لكن دون عمق في الأفكار (كاراتاش، بيلتيليوس، بينيوس) وهم شخوص عاديّون حياتهم خلو من الخيال. في شكسبير، كل العواقب الخيالية مصقولة بمهارة متساوية، وهذا يضفي على شخصياته إنسانية عامّة غنية تبرز مقابلها سماتهم الخاصّة بشكل واضح. كما في الحياة، حيث يبدو البشر جميعا متشابهين. لكن رسْم فليتشر للشخصيات هو، بالعكس، تجريدي.

## 30 آذار

حول " Lo spirit della liturgia" لآر غارديني[231].

ص 185: «اذا فحص المرء الأسئلة عن قرب أكثر يمكنه بسهولة ادراك أن صيغة «أولوية لوغوس على ايثوس»[232] لا تحتاج أن تكون نهائية ولا الأهم. يمكن للمرء أن يقول، بالأحرى: في الجو العام لحياتنا، الأولوية التي لا لبس فيها يجب أن تُعطى لـ«الكينونة» أكثر مما تعطى لـ«الفعل». في الواقع هذا لا يخص الفعل، بل الصيرورة: القيمة الأهم هي ليست ما نفعل، بل ما «يكون» وما «يَكشِف». لا في الزمن، بل في الأبدية، في الحاضر الأبدي إنما تقع الجذور ويجد المرء تحقّق كل شيء. والقيمة المطلقة لا تكمن في التصوّر الأخلاقي، بل في التصور الميتافيزيقي، لا في تقييم الجدارة، بل في تقييم الجوهر، لا في الجهد بل في العبادة».

---

231. رومان غارديني(1885 – 1968)، قس كاثوليكي الماني من أصل ايطالي. كاتب، واكاديمي. كان واحدا من أهم الشخصيات في الحياة الثقافية الكاثوليكية. أهم اعماله "روح القدّاس، الاشارات القدسية" (1922)، المشار اليه هنا.

232. Logos: كلمة الرب. Ethos: المصداقية، وتعني الاقتناع بشخصية المؤلف.

ص 187: «... أولويــة الحقيقـة، لكن في مملكة الحب...» في طقس القدّاس ســينتصر هذا الموقف: رائق، هــادئ، تأملي، لامبال، غير جازم، غير تعليمي، لِعْب.

## 31 آذار

بيتر ووست[233]، " الشكوكية والخطر ".

ص 196: «الغريزة البدائية، اللاواعية، الموضوعية للسعادة في الطبيعة البشــرية هــي حقـاً موجهة قبل كل شــيء صوب تحقيــق ذات المرء التي يبلغ بها كماله الشخصي، خلاصه الأبدي بقصد إنجاز طبيعته. الميل الى الغبطـة الذي يتحرّك في أعماق نفس الانســان هــو إذن في المقام الأول البحث عن كمال شكله، وفي المقام الثاني فحسب هو التفتيش عن لحظة ذاتية من الســعادة، من الهدوء، من الانسجام المطلق للروح، المرتبطة مع اللحظة الموضوعية من الغبطة».

## 4 نيسان

«هنالـك الكثيـر من الأصْبـاح التي لم تنبلج بعد: إعطنـا كي نراها، يا فارونـا!» ("Rig-Veda")[234]، الفصـل 2، ص 28. ترجمة دارمســتر عن ترجمة أم موللر).

233. بيتر ووست(1884 – 1940)، فيلسوف وجودي الماني.

234. ريغفيدا(ريـغ، تعنــي مَدْح؛ فيدا، تعني معرفة): مجموعة نصوص هندية مقدســة قديمة باللغة السنسكريتية.

## 12 نيسان

كيــف يمكن لله أن يرغب بإذلال مطوّل في الصلاة، تكرارات لانهائية من شعائر وطقوس؟ ألاتفضّل أنت بالغريزة تفكير سريع من إمتنان، لمحة من شخص عملتَ طيبا معه، وتمقت كل صلوات الشكر الحدادية؟ لكنك لست الله...

★

احساس شعري جورجي "Georgic" باللغة الايطالية – والوحيد ذو نزعة الــى الطبيعــة الذي يحترم نفســه ويوافق مزاجنا في آن واحد – يُكتشَــف فــي كتابة نثرية عن الزراعة (بير داي كريشــنزي، دافانزاتي وســودَريني). الوصف بسيط جدا و(هذا ما جعله حيّاً) منفعي. هنا وهناك عبارة هي في أحيــان كثيــرة، وفعلا، قصيدة بكاملها، الأمر الــذي لا يمكن أن يقال عن القصائد المنتَجة أثناء الفترة نفسها.

## 16 نيسان

الشــعراء الكلاسيكيون ليسو بحاجة الى أوصاف للطبيعة، لأن الأرباب والأماكن المقدســة تستحضر في الذهن صور مضاعفة عن الطبيعة. (عند قراءة "هيبوليتوس"[235]).



حيــن نُعــذَّب بضجة، برائحة كريهة، نشــعر بإحســاس بغيض، فيصيبنا غضب مفاجئ، وحشــي وشديد جدا. لكن يولد لدينا أيضا شعورا بالتوق

235. مسرحية للكاتب الاغريقي يوريبيدس، وهو واحد من الثلاثة الكبار من كُتّاب التراجيديا الاغريقة، مع اسخيلوس وسوفوكليس.

الى تكرار هذا الاحساس، الى أن يُعاد ثانية من قبل المسبّب كي يعطينا مبررا لكرهه والهجوم عليه بضراوة.

## 18 نيسان

دليل قاطع:

(أ) الفريسيون[236] ليس لديهم شك في قيامة المسيح (بارافال).

(ب) الوعود التي قطعها الله على حواء وتلك التي قطعها على ابراهيم لم تذكر الشعب المختار، بل كل العرق البشري.

الشيء نفسه يجري على وعود يعقوب ليهوذا (بوسيه).

كذلك وعود زكريا لحجّاي وملاخي.

## 20 نيسان

فـي " هيلينـا " ليوريبيدس يلخص الكورس الأحـداث أو يذكّر بوقائع معروفة. هذا يعزز اسلوب التراجيديا الاغريقية لحكْم يحدث أمام جمهور – كورس. إنها ليست قصة.

الباعث المأساوي هو تقريبا دائما شيء مخفي يظهر مع بعض الصعوبة ("هيبوليتوس")، يعقبه مشادة كلامية. هذا الشيء المخفي هو غالبا جريمة ترتكبهـا الآلِهـة، ينتج عنها، بعد أن تُكشَـف، أمّـا موت ـ تطهير أو نهاية سـعيدة. هذه الجريمة الإلهية هي الـ«ما وجب أن يكون يجب أن يكون»، التي اكتشفتها أنت عام 1942.

---

236. هم طائفة من يهود عهد المسيح عُرِفت بتمسكها بالطقوس والتقوى الكاذبة. [المورد]

## 24 نيسان

الشعوب التي كان لها خلفية ميثولوجية ثرية هم اولئك الذين أصبحوا فيما بعد أكثر الفلاسفة عناداً: الهنود، الأغريق والألمان.

## 29 نيسان

دليل قاطع:

السامريون والعبرانيون لهم نفس الأسفار الأولى من العهد القديم. يترتب على ذلك أن الأسفار الأولى سبقت اسفار موسى الخمسة، هذا يعني إنها وُجِدَت قبل يربعام ورحبعام، ومن باب أولى قبل عزرا (بوسيه).

## 15 آيار

ألم تفكّر يوما بواقع أن روّاد الرواية الايطالية – هؤلاء الذين بحثوا بيأس عن نثر قصصي سلس – هم قبل كل شيء كُتّاب غنائيون – آلفييري، ليوباردي، فوسكولو؟

"Vita" ،" Frammenti di Diario" و"Viaggio Sentimentale "[237]

هي الثقالة التي ترسبها العقول الخيالية المستسلمة بالكامل لإلهام الفصاحة الغنائية. والرواية الناجحة الأولى، "I Promessi Sposi"[238]، هي

---

237. الكتاب الأول: " حياة" هو سيرة ذاتية لآلفييري. الثاني: " قصاصات من يوميات" لليوباردي. الثالث: " رحلة عاطفية" لفوسكولو.

238. " المخطوبة"، رواية تاريخية ايطالية لاليساندرو مانزوني، نُشِرت عام 1827. أكثر الروايات شهرة ومقروءة على نطاق واسع.

بلــوغ الرُشْــد لكاتــب غنائي عظيم. لا بــد ان هذه تركــت بصماتها على معيارنا القصصي.

من جانب آخر، لنفكّر بالروائيين الانكليز أو الفرنسيين في القرن التاسع عشــر والأعمال الاسبانية في القرن السابع عشر: وقتذاك نشأ النثر دون أن يكــون للناس حتى أي فكــرة عن إتّقاد الخيال. نفــس الأمر يَصْدُق على روسيا القرن التاسع عشر.

## 22 آيار

إقتناعك بأن ما كان المرء عليه وهو طفل ســيكون عليه وهو بالغ، ولن تصبح «دعامة جسره» أبدا أقصر أو أطول، فقدت الآن كل كآبتها وانتقلت الى عالم البحث عن جذور خيالية للحظة الأبدية.

## 27 آيار

الفكرة، التي حســبتها نزوة، عن «تحويــر ماضيك الخاص بك» "(ربيع 1939؟) هــي الآن بوضــوح علــى خط واحد مــع طريقتــك الحالية في التفكير: إعادة إكتشــاف الطفولة، التي، بالطبع، لا يمكن أن تحدث دون أن تحوّر معناها، ما يعني إكتشافها.

مَــنْ يعــرف كم من أشــياء حدثــت لي: ســؤال جيد كي تؤســس عليه «summa»[239] يخصّــك؛ إنــه ببســاطة يعني: مَنْ يعرف كــم من الأضواء المختلفة سأرى بها ثانية ماضيّ، ويشمل هذا أنني سأكتشف فيه تطوّرات جديدة كثيرة.

---

239. بحث شامل، وخاصة بحث شامل من تأليف فيلسوف سكولاسّيَ. [المورد]

أمـر صعب تحويل ذات المرء الى «أنا» دانتية، الى ذات رمزية، حين تكون مشاكله الخاصة به نتاج تجربة فردية مثل تجربة «المدينة–الريف» وحيـن يقـود كل التمثيل المجـازي الى معانٍ نفسـية وشـخصية فقط. (الكَرْمة، السـماء خلفها، مشهد البحر، الأشجار المثقلة بالثمر، القصب، أكوام القش، الخ.، تبلغ، على الأكثر، المستوى المطلق للنَفْع في عملك. فَزَعـكَ مبرهَن عليه بواقع بحثك عن مخرج بواسـطة قوة سـحرية للرموز والغنى – الخرشوفي – لطبقاتها المركّبة بعضها فوق بعض. اذا لم تتوفر هذه الرموز لأحد آخر، فإنك على ما يرام).

## 8 حزيران

... والرجـل الـذي فعل ذلك هو مسـيحي. لو لم يكن مسـيحيا لكان فعل الأسوأ.

## 13 حزيران

الذكرى هي نقْص الخيال (روسو، " أميل " الجزء 2): «في أشياء نراها كل يوم، لم يعد ثمة خيال فاعل، بل ذكرى» – «العادة تقتل الخيال». مع ذلك، ذكرى الأشـياء البعيدة توفر مواضيعا مجدَّدة. تُخلِّصُنا من العادة، من خلال الزمن والنسيان اللذين يفصلانا عنها، وعبْرها يُستحَثُ الخيال، بشـكل أفضل لأن الأشياء التي نتذكرها تكون جديدة، مع هذا هي على نحو غامض تخصّنا!

## 14 حزيران

في عام 1824، أضحت رسائل ليوباردي جافّة، وعملية جدا، وخلو من الدفق التأملي وحتى من كل شكوى. كان يكتب " Operette morali " [" اوبريت اخلاقي "]. في 1825 – 1826 لم يكن يشتكي تقريبا من شيء، كان صحيح الجسم وبدا إنه يتمتع بالحياة. عاش في ميلانو وبولونيا وكان سناتوراً.

## 17 حزيران

الأمم التي إكتسبت هيمنة عظيمة هي على الأعم غير واعية بأنها في طور تأسيس امبراطورية. مركّزين أنفسهم على مهام طارئة، صغيرة، يرون، منجزين نصرا بعد آخر، أنهم كانوا نفذوا مخططا تاريخيا عظيما. اولئك الذين ينطلقون مع صوت الطبول المدوّي ليصبحوا «la grande nation»[240]، يكسرون ارجلهم عند أول سانحة، كما يحدث بشكل عادي في هذا العالم. عندئذ تهبّ كل الأمم الأخرى التي كانت مذعورة من نهجها لتسلبها قوتها.

باختصار، حتى في هذا: لا يأخذ المرء ما ينشده. دائما.

## 26 حزيران

بيير كورناي، " De la tragédie, et des moyens de la traiter selon la vraisemblance ou le nécessaire". يقول عن ارسطو:

240. «الأمة العظيمة» (بالفرنسية في الأصل).

«... المسـارح في عهده حيث لم يكن من المألوف إنقاذ الناس الطيبين بهـلاك الشـريرين، إلا اذا كانو هم أنفسـهم مدنّسـين بجريمـة ما». فيما يتعلّـق بالأحداث المأسـاوية الأربعة التي «تدور وسـط علاقات قريبة»: (أ) شخص يعرف ويقتل الضحية؛ (ب) تُكتشَف هوية الضحية لكن بعد القتل؛ (ج) شخص لا يعرف هوية الضحية ويكتشفها في وقت الامتناع عن القتل؛ (د) تُعرَف هوية الضحية، لكن القتل يُمنَع في آخر لحظة. في إعتقاد ارسـطو أن الحالة الأخيرة هي الأسوأ. كورناي يميّز: اذا غيّر المرء فكرتـه في القتل بدافع التقلّب فلا بأس، لكن اذا كان ناشـئا عن حدث عظيم، فهو الأفضل في كل التراجيديا، لأن هذا يفترض سـلفا «combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour»[241]. شيمين، تفعل ما بوسعها لتدمير إلسِيد. سواء أكانت تباينا، أو عقابا للشر: هذه هي التراجيديا العصرية، هذه هي السايكولوجيا المسيحية.

كنتَ كتبتَ أن عند الأقدمين كان كل شيء يدور حول البطل المعزول، الرجل الذي يناجي نفسه، الذي يواجه الكورس. هذه التباينات ليس لها وجود. الأشـرار، اذا لم يُنظَر اليهم بالتباين، هم ليسو سيئين. إنهم ببساطة «يكونون»، مثل الطيبين.

ملاحظة: لنتذكّر أن ارسطو يدين (أ) و(د) ويستحسن (ب) و(ج). هو، فـي الواقع، يدين الحالات التي يمكـن أن تعكس صراعا باطنيا محتملا ويستحسن الـ«coup de théâtre»[242]، حيث لا مجال لحياة أخلاقية.

241. «صراعاً بين العواطف والطبيعة، أو بين الواجب والحب». (بالفرنسية في الأصل).

242. «حادث مفاجئ» (بالفرنسـية في الأصل)، وتشـير الى حادث مفاجئ أو غير متوقع في مسرحية، يُنجَز من قبل المؤلف، المخرج، أو حتى الممثل.

## 2 تموز

كورناي، Épître [رسـالة] من " La suite du Menteur" [" حاشية الأفاك "]: «... أنا الذي أتفق مع ارسطو وهوراس بأن فنّنا يهدف الى التسلية لا غير» «... طالما تملكوا وسيلة الإرضاء، فهم نفذوا واجبهم أزاء فنّهم؛ وإن اخطأوا، فذلك ليس أزاءه بل أزاء السلوك الاجتماعي المقبول وأزاء جمهورهم...»

«مكافأة الأفعال الخَيِّرة ومعاقبة الشـريرة... ذلك القانون الخيالي مفروض بالكامل على التقليد القديم: من دون التنويه بالأمثلة وسط الاغريق، سينيكا... بلوتوس وتيرينس...»

## 7 تموز

هيرودوتُس بالنسبة ليونغر كما هوميروس بالنسبة لفيكو.

## 9 تموز

يُفسَّر النجاح الهائل لروسو بواقع أنه شَرَح عالما ثقافيا وجعله أكثر عمقا، عالـم هو معروف ومقبول سـلفاً لقرون، اركاديا. سـبب أن هـذه التجديدات لاقت استحسـانا مقرونا بحماس: إنها أغرتنا وأثارت إهتمامنا بالجديد، بينما سمحت لنا التعلّق بما نعرفه ونحبه.

## 11 تموز

كل الخرافات الغابيّة لها هذا الفكر، هذا الانجذاب الى الطبيعة. الروسويّة في حالتها الجنينية.

لكن ليس هذا فحسب. إنها جميعا لها «ناسك في غابة»، على الأغلب، يجمع الأعشـاب الطبية (روسو!) ويدرس الفوائد السحرية تقريبا للنباتات الشـافية. غريب أن روسو لا يعرف شيئا عن السحر. لكن الفلاسفة الألمان تداركوا ذلك.

تبيّنـت قبـل وقـت طويـل أن كل الخرافـات الرعوية مبنيـة على عفّة دايانـا[243]، التـي لا بد أنها كانـت مصانة بطريقة مزاجيـة، ثم وُهِبت في الأخير في علاقة حب. إن لم تكن وُهِبت على هذا النحو، فذلك ببسـاطة لأن النسّاك هم نسّاك.

## 13 تموز

في " الحرب والسـلام " يوجد كل شـيء لا يطاق أنتجه القرن التاسـع عشر. واحد من الأشياء الجيدة، الايمان بالشياطين والعفاريت، مفقود.

تغدو الطبيعة وحشية عندما يحدث شيء ما محرّم؛ إراقة دماء أو جنس. قد يبدو ذلك وهما، مبنيا على إنطباع كوّنْته أنت عن ثقافة بدائية – شعائر طقوسية للجنس أو إراقة الدماء.

يتبيّن منها أن الوحشـية هي لسـيت الحالة الطبيعية بـل الحالة الخرافية العنيفـة. الطبيعـة متبلّدة الحس. اذا سـقط انسـان من شـجرة ووقع على

243. فـي الميثولوجيا الرومانية دايانا هي آلهة الصيد والقمـر والولادة، ارتبطت بالحيوانات وبعالـم الغابـة، ولها القدرة على التحدث الى الحيوانات والسـيطرة عليه. كانت تعادل الآلهة الاغريقية آرتيميس، رغم أن لها أصل مستقل في ايطاليا.

الأرض مضرجا بدمائه، لا يبدو لك ذلك «وحشيا» كما يبدو حين يُطعَن بسكين أو يُذبَح.

أي انسان يستسلم لأهواء بهيمية هو خرافي.

## 14 تموز

في الواقع، امرؤ متيَّم أو امرؤ مستنفد بالكراهية يخلق لنفسه رموزا، كما يفعل أي رجل خرافي، من ولع في منْح التفرّد على الأشياء أو الأشخاص. امرؤ لا يعرف شيئا عن الرموز هو امرؤ من شخوص دانتي الكسولين. هذا هو سبب أن الفن يعكس نفسه في طقوس بدائية أو أهواء عنيفة، باحثا عن الرموز، موجها نفسه نحو الذوق البدائي للوحشية، نحو ما هو غير منطقي (الدم والجنس).

## 17 تموز

آفة أوصاف الطبيعة، الاشارات بِرِضا الى الأشياء والعالم في أعمال الفن، تنشأ من اعتقاد خاطئ: العمل الذي هو شيء طبيعي مثل أي شيء آخر يعتقد بالنجاح، أو يهدف اليه، من خلال نسْخ أكبر قدر ممكن من الطبيعة، كما في مرآة. لكن «طبيعة» المرآة لا تتألف من الأشياء التي تظهر فيها. هذه الأشياء تشكّل «الفائدة» منها فحسب.

حين نقول أن ذاك الشعر هو فكر أصيل معبَّر عنه بوزن، فنحن ببساطة نحاول وصف طبيعته. هذا هو سبب أن شعرنا يجاهد دائما أن يقضي على المواضيع، ليكون هو نفسه موضوعه الخاص به، ليكون «جوهر» الكلمات.

الإحساس اللفظي في أعمال دانونزيو وأعمال المنحطين[244] بشكل عام، يخلط هذا الجوهر مع لبّ الأشياء. إنه كَوْنٌ من محاكاة صوتية. عندنا، تصبح طريقة التعبير نقية ومتحررة من الجسد، تجد وزنها في شيء خفيّ أكثر من صوت الأشياء: لا تعرف نفسها تقريبا وهي، واذا كان علينا قول كل شيء، كلمة رغما عنها. هذا هو قلقنا: ارتيابنا بذلك الذي لا يقنعنا: من أجل هذا نتردد ونعاني.

حتى ديواني " عمل منهِك " عَمِلَ هذا بطريقة مبطنة. بحَثَ عن موضوعه في الكلمة التي تتحرر من جسدها، هذا يعني إنه جنَحَ الى الجوهر الذي لم يعد موضوعا وربما لم يعد كلمة أيضا. أرادَ وزناً – لا غناء ولا إحساس لفظي أيضا. لهذا السبب تفادى المقاطع الشعرية الموسيقية وإستخدَمَ الكلمات المحايدة. غلطته الوحيدة كانت الانغماس في جُمَل ملوّنة بـ«اللغة المحكية»، التي هي أيضا طريقة لعكس صورة الطبيعة في مرآة. لكن شيئا فشيئا تخلّص منها، مدفوعا بواسطة الوزن الى تصوير الأشياء بشكل أفضل. بعد ذلك عدنا في نثرنا الى اللغة المحكية. لماذا؟ لأننا فقدنا دعم الوزن. المسألة الآن هي كيف النفاذ الى الجوهر دون إهمال هذا الدعم.



حياة العقل الباطن. العمل الذي ننجزه هو دائما شيء «مختلف» عمّا قصدناه. لهذا يواصل المرء، من شيء الى شيء آخر، وأناه الباطنية الأعمق

244. أتباع الحركة المنحطة (Decadent movement)، وهي حركة أدبية، فنية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر، وأشهرهم الشعراء الرمزيون أمثال فيرلين ومالارميه والروائيون أمثال اوسكار وايلد ودانونزيو، وأطلق عليها النقاد المعادون اسم «المنحطة».

تبقى دائما سليمة لم تُمَسّ؛ وإن بدت مستنزفة، فذلك فقط لأنها إهتزّت واختلطت بسبب الاعياء، كما الماء حين يتكدًّر، لكنه بعد ذلك يمسي صافيا من جديد، ويدع، لا بشكل واضح جدا، القاع يُلمَح. لا توجد طريقة يمكن بها للمرء أن يُبرِزه (العقل الباطن) على السطح؛ السطح هو دائما مجرّد لعبة فارغة من انعكاسات لـ«أشياء أخرى».

## 18 تموز

الحب هو أزمة تخلّف إحساساً بالكره. في كل يوم من حياتنا، مع ذلك، نكون على وعي بالأجساد الفتية، القوية حولنا: من الطبيعي أن تكون نسغا لأغلب تجاربنا.

## 20 تموز

الدعم الذي يتمتع به النثر من الوزن (17 تموز)، وجده آخرون في ايقاع التكرار، في الـ «repetend» (شتاين، فيتوريني، الخ.).

## 25 تموز

الرائحة المزبدة للتعفّن، مذاق الملح المتخلّف في الفم في الريف.

## 30 تموز

«بالاستماع الى أصوات صافية ومتناغمة، نبدو جاهزين للقبض على سرّ الخالق، لفهم غموض الحياة» (" Corinne" الجزء 4، الفصل 2.) هذا يحدث متى ما «شعر» المرء بأي حدث طبيعي، مثل رائحة الوردة، تموّج الماء، مذاق العنب الحلو. الموسيقى هي أكثر الفنون مادية

(راجـع لامارتيـن، " Histoire des Girondins" [" تاريخ الجيرونديون"]، «الموسـيقى، هي الفن الأقل فكرية والأكثر حسّـية») لأن الفكر فقط هو المـاديّ ولا وجـود لعوامل واعية في الموسـيقى. تجاهد الموسـيقى أن تجعل شـكل أحاسيسـها في صورة رموز، لكن المقارنة واسـعة جدا ولا تبدو ملائمة أبدا. في الواقع، للموسـيقى وظيفة هي بالضبط الوظيفة التي وصفتها في 17 تموز، في تلك هي تقدّم شـيئا محل الطبيعة، الى حد أن لا شيء في الطبيعة مرادف للموسيقى.

## 8 آب

أمر جميل ومسـلّي التفكير بأن حتى الرجل المتزوج لم يحلّ مشـكلة حياته الجنسـية. هو إعتقدَ أنه الآن يسـتطيع أن يحيا حياة هادئة وفاضلة، لكــن ما يحدث هو أنه يشـمئز بعد فترة من زوجتـه. منظرها وحده يصيبه باحساس خانق، كما يحدث حين يكون مع عاهرة. (راجع تولستوي و...) يدرك المرء حينئذ أن الحياة مع امرأة تجعله يشعر بالتعاسة. اذا ما استبعد المــرء مسـألة «في كل مرّة طفل»، تلك التي امّـا تقود الى الامتناع أو الى البحث عن وقاية. في كلا الحالين سـيفقد المرء، كما يظهر، ذلك الصدق الجميل.

## 10 آب

في التراجيديا الاغريقية كل شيء يكون مقدّساً، مقضيا بمشيئة الإله.

## 19 آب

مـا هـو فاتن في فيكو تطوافه الدائم بين ما هو وحشـي وما هو ريفي، كل منهما ينتهك حرمة حقل الآخر. كامل التاريخ يُختزَل الى هذه البزرة.

## 20 آب

«إحسـاس نذيـر» قد يكون الوصـف الأفضل لهذه القـدرة على رؤية الرموز في كل مكان.

رغم أن تفاسـيره غير صائبة وسـخيفة، قدَّمَ فيكو الى التاريخ إحساسـا بالتفسـير، متعة وضع الوثائق صـوب النور. بهذه الغاية في الرؤية خلَقَ هو لنفسـه سايكولوجيا وسّـعت من إحساسـه النذير الى قدرة ضرورية للعقل البشـري. الوقائـع بحد ذاتها ليسـت مهمة بقدر أهميـة حقيقة أنها مخفية ويمكن أن تُكتشَف. شابَهَ ما فعله فنانو القرن العشرين – ركّزوا على رواية الحكايـة أكثر من الحكاية نفسـها. الروح البشـرية تهمّ بقـدر ما تعبّر عن نفسها. تأمُّلُ رمز هو تأمُّلُ تعبير. المسّ الأحادي للتكنولوجيا.

## 23 آب

السـقوط من شجرة تين والرقود في بركة من دماء (راجع 13 تموز) هو ليس حدثا غير طبيعي، غير «وحشي»، لكنه يصبح كذلك متى ما نظر اليه المـرء بوصفه قانون حيـاة. إذا، بطريقة أو بأخرى، تدفَّقَ الدم في سـيول على الأرض وابتلعته البهائم، «على نحو طبيعي»، بينما الانسـان الساقط ليس له الحق في الاسـتئناف، فذلك هو وحشـيّ لأن مشـاعرنا تمنع شيئا كهذا؛ مجرد حدث، لا قانون. هنا، المشـاعر الطبيعية للمرء تلوم الطبيعة،

التي، في تبلّد حسّها، تبدو أنها تؤدي طقسا، فتكون، بحد ذاتها، خرافية.

كل ثيوديسيا[245] غير ملائمة هي خرافة. عندما يكون أي تبرير لعدالة الله باليأ، فإنها تصبح خرافة. العدالة، طالما كانت عادلة، هي طبيعية.

## 26 آب

تحتفل الطبيعة المتبلّدة الحسّ بطقس؛ الانسان، سواء كان متبلّد الحس أو مهتاج الى ذروة الإثارة، يحتفل بطقوس هي حتى أكثر رعبا؛ هذا كله يصبح خرافة فقط اذا ما أصابنا بوصفه ظلماً، محرَّماً من قبل الضمير، وحشياً. إذن، الوحشية مبطَلة من قبل الضمير. مادمنا نؤمن بالخرافة فنحن لسنا خرافيين. تلك الخرافة، إذن، هي في الأساس إستعادية – مملكة الذكريات – وخليقة بالشعر. مثل الشرّ، الذي هو دائما في مملكة ندامة الزمن الماضي. بينما النشاط، الذي يشكّل مملكة الحاضر، هو الخير.

لكن كيف حدث أن تمرين الذاكرة هو شيء سارّ – شيء طيّب؟

مرة أخرى. أن تحتفي بطقس يعني أن تسوّغ نفسك. الطبيعة إذن ليست خرافية عندما تحتفل بطقس (من دم) – الا اذا لم يعد طقسها ملائما لتسويغها ويبدو لنا عَرَضياً "(منظمّا بقانون). مثل طقوس الوحشيين، عندما تكون حسب رأينا غير كافية لتسويغ اولئك الذين يحتفلون بها.

---

245. فرع محدد من اللاهوت والفلسفة يهتم بحل مشكلة الشر، وهو تبرير وجود الله مع وجود الشر في نفس الوقت، وهو محاولة لإثبات أن وجود الشر مع إله كهذا أمر محتمل وغير مستحيل.

ربما تمرين الذاكرة هو شــيء ســارّ، شيء طيّب، لأنه شيء من الزمن الحاضر. (راجع 10 أيلول).

آلكسندرين ديه ايشَرول (تاريخ حصار ليون).

جان دو لافورس (تاريخ الحروب الدينية لعام 1622).

مدام دو لاروشياكيليان (Vendée).

مدام رولان – Memoires.

## 27 آب

المهمة العظيمة للحياة هي تسـويغ ذات المرء، وتسـويغ ذات المرء هو الاحتفال بطقس. دائما.

## 29 آب

التفـرّد فقط هو الذي يسـوّغ القيمة المطلقة التـي تضعنا فوق كل الظروف الطارئة («عن الاسطورة، الرمز، الخ»).

## 1 أيلول

«طبيعـة متبلـدة الاحسـاس» ربما هي ببسـاطة مجموعـة من طقوس مبطَلة من قبلنا، هي الخرافة الأقدم التي حاول بها الكون تسـويغ نفسـه. هكـذا كانـت من خلال الغريزة، مؤسِّسـة نفسـها على قوانيـن خاصة بها ومسـتمدة منها سببا للحياة. بعد ذلك، أصبحت الطبيعة، مع قدوم الروح، «استبدادية»، أصبحت المشيئة الإلهية، والطقوس التي شكّلت نفسها وفقا

لذلـك. صـارت الآن قانوناً، آلية عمل – لهذا السـبب تظهـر الغريزة الى السـطح ثانيـة – والطقس الحقيقي للفتـرات العقلانية هو الفن (= طقس اللاوعي الغريزي).

☆

يُستنتَج من 23 آب ان خارج وعينا الأخلاق لا يوجد معيار لليقين عدا الخرافة. حقيقة الكون صاغت نفسها وفقا لإحساسنا الأخلاقي. الدين هو لقـاء بين الحقيقة والعدالة. كل أزمة يمكـن أن يُرجِعها المرء الى إختلال الوزن بين هاتين الضرورتين.

## 2 أيلول

أي شـرْح للكـون يعتقد أنه يوفّق بين الحقيقـة والعدالة، لكن دون أن ينجـح في ذلك هو خرافة. خارج الدين، لا يوجد سـوى إرجاء للحكم – طالما كان ذلك ممكنا.



الوحشية ليست فاتنة بل مأساوية.



أنـت حتـى الان تعاملت مع نوعين من الوحشـية. فـي "Nudismo" ["العـري"]، وحشـية البالغين، الأرض البكـر، التي لم تُدنَّـس بعد باليد البشـرية (وهـنا مفهـوم ضمنا أن أي عمـل، أي طقس، يمكن أن يسـوّغ الطبيعة). في "Storia segreta" ["تاريخ سـرّي"]، وحشـية الصبي، التي

هي شيء بعيد قليلا، غير ملموس على أي حال، وهي تزداد حتى لو ينجح الآخـرون أو نجحـوا في تحجيمها. (في كلا الحاليـن هذا هو ما ينقصنا، «ذلك الذي لا نعرفه»).

☆

الشعر هو، «الآن»، محاولة فهم الخرافة – الوحشي – التابو – ومنحها إسـماً، هـذا يعني معرفتهـا وجعلها غير ضـارّة. لهذا السـبب يكون الفن الحقيقي مأساويا – هو إختبار قوة.

يشكّل الشعر جزءً من كل شيء يحرّمه الوعي – السُكْر، الحب المشبوب العاطفـة، الخطيئة – لكنه يجعل كل شـيء حسـناً من خـلال حاجته الى التأمل، هذا يعني الى المعرفة.

## 3 أيلول

التدخيـن هو بالكامل شـيء ريفـي وطبيعي. هذا التحوّل من عشـب جاف الى سحابة ذي عبير، من دخان مخصّب، حيّ، هو ليس بلا معنى. فـي زمـن آخر كان مـن الممكن أن يصبح فـي الحال رمـزا (مثل غليون "الروح العظيمة" للونغفَلو).

## 4 أيلول

الكُتّاب المهمون كنِسوا بإختفاء جيلهم، لا بسبب النقد، بسبب الفرْز،

بل ببسـاطة بسبب تجاهل الناس وجودهم en bloc[246]. يدين الناس أي شيء يسبق عملهم.

## 5 أيلول

من السبع مقاطع، التي يقول فيها هيرودوتُس في وصفه مصر أنه أحجم عـن إثارة موضـوع الغموض، هنـاك ثلاثة عن حالات الأربـاب في هيئة حيوانيـة، إثنان عن طقـس عِبادِيْقضيبي[247]، والإثنـان الآخران يتناولان الجـروح المُنَزَّلـة ذاتيـا بالنفس والتنويـر المقدس. لماذا يصـوَّر الإله بان برأس ورجلي ماعز (XLVI)[248]؛ لماذا يؤكل لحم الخنزير في عيد باخوس فقـط ويُعَدّ فاحشـا بقية السـنة (XLVII)؟ لماذا تكون الحيوانات بشـكل عام مقدّسـة (LXV)؟ في هذه النقطة يشعر هيرودوتس أنه مُهدَّد بتأبو وهو خائف أن يتكلّم. لماذا الأشكال القضيبية في عيد باخوس لها فالوساً[249] يتحرّك بأسـلاك (XLVIII)، ولمـاذا ينحت الأثينيـون تماثيلا قضيبية لـ أ؟ يعـرف هيرودوتس جيدا أن الفالوس والإلـه يتماثلان، لكنه لا يجرؤ على قول ذلك. إكراماً لِمَنْ يتصارعون أثناء عيد ايسيس (LXI)، ولماذا يحتفلون بعيد قناديل سـايس (LXII)؟ هنا، محتمل أن الأمـر يتعلّق بنوع من تابو، لا يجـرؤ، من باب الإحترام، الفضول الدنيوي لهيرودوتس على مواجهته. هذا هو مثلّ على الطريقة الاغريقية في التعامل مع الوحشي: يعترف المرء بإحترام متسامح بطبيعته المقدّسة وهذا كل ما في الأمر. هذا الاحترام يدلّ

246. «دفعة واحدة» (بالفرنسية في الأصل).

247. خاص بعبادة القضيب أو آلة الرجل. [المورد]

248. هذه الحروف هي أرقام المقاطع باللاتينية.

249. رمز أو صورة للقضيب أو آلة الرجل. [المورد]

ضمنا علـى ادراك عقلاني بأن «كل» عالم المقدّس، والعالم الإلهي مثله، يخفي هوّات وأن من الأفضل أن يبقى ذلك محجوبا بستار.

كان النـاس فيما مضى يضحّون للآلهة دون تسـميتهم (LII). بعد ذلك بفترة وجيزة كان هيرودوتس وهيسيود يصفان الآلهة ويرويان قصصا عنهم (LIII) – يبدي هيرودوتس في هذا إحتراماً.

## 7 أيلول

المقاطع المبهمة في كتاب هيرودوتس الثاني هي هذه: LXI، LXXXI، LXXXVI، CXXXII، CLXX، CLXXI. فـي كل واحـد مـن هذه نعثر على إشـارات خفية عن اوسـيريس، الـذي يبقى مع ذلك غيـر مذكور. لماذا؟ في أوقات أخرى يذكر هيرووتس الإسم، لكنه يضيف قائلا أنه نسخة من باخوس (CXLIV).

## 8 أيلول

النُبُوَّة عبْر وسيط الوحي هي ليست سوى تعبير خيالي عن القدر. أشياء حدثت، وأعطاها الأقدمون ختم التفرّد بجعلها نبوّة بواسطة الرب.



فلاحـة «جميلـة»، عاهرة «جميلـة»، أُمّ «جميلـة»، باختصار، كل هاته النسـاء، اللائـي لا يتوافـق الجمال عندهنّ مـع طريقة الحيـاة المفروضة عليهن، هنَّ محصّنات ضد السخرية.

## 10 أيلول

تمريـن الذاكـرة هو متعـة وفائدة (راجـع 26 آب) لأنـه ينطوي على معرفة. «إستحضار» خرافة من جديد لا يعني ممارستها بل التعلّم منها.

## 30 أيلول

أقواس وأعمـدة لوجّا(250) تخلق منظرا تقليديـا بتأديتها غرض الأُطُر. يتزايد هذا الانطباع بوضوح من خلال ذكرى الصنّاع المهرة للقرن الرابع عشـر الذين قُسِمَت رسومهم بأعمدة وأقواس بنفس الطريقة تماما. الرجل الذي إبتكر اللوجّا لم يعرف شيئا عن هذا التأثير، الذي حدث عندما ظهر هذا الاسلوب المعماري الجديد في الرسم.

## 1 تشرين الأول

سيجيء يوم نأخذ فيه بالحسبان واقع أن كل شيء نفعله سيغدو ذكرى حين يؤون الأوان. ذلك هو النضج. لبلوغه يجب أن يمتلك المرء مسبقا ذكريات.

## 3 تشرين الأول

---

250. loggia: نمـط معمـاري ايطالي يمثّـل بهو معمّد خارجي أو مدخل وعادة في مسـتوى علوي وأحيانا في مستوى أرضي من المبنى، وهو عبار عن صف من أقواس وأعمدة.

بوياردو[251] هو «شـاعر قصصي» أصيـل. صفاته هي «نعوت»[252]، بمعنى آخـر، كتل غنائيـة صغيرة مرئيـة تحت تيار القـصّ بوصفها أشـياء مادية، لا بوصفهـا انطباعات. خطابـه، وهتافه هما نوافذ لحنية، محـدّدة بدقة، يمكن للمرء تقريبا ان يدعوها تغييرات في طبقات الصوت، وهي أيضا تشـكّل كتُلا بوصفها أشـياءً في التيّار. اذا قرأ المرء حلقة سـيتذكّر الحركات والأفعال، لا الأحاسيس.

## 7 تشرين الأول

«أمـا أن يكون الانسـان أولاً منصفا وبالتالي يقوم بأشـياء منصفة، أو يصبح منصفا بعد القيام باشـياء منصفة» (" المجمّع الكنسي لترنتو" طبعة باربيرا، المجلد 2، ص 77). الرأي السكولاسي[253] الذي يقول بأن المرء يمكن أن يكون عادلا «in abstracto»[254] هو ليس من دون انعكاسـات في الحكاية الرمزية القروسـطية: تجريدات تصبح جزءً من الانسـان على نحو مستقل عن صفته أو نشاطه النفسي.

## 20 تشرين الأول

251. ماتّيو ماريا بوياردو (1440 – 1494)، شـاعر ايطالي من عصر النهضة. أشـهر أعماله الملحمة العاطفية " Orlando Innamorato" [" اورلاندو عاشقاً"].

252. نعـت (epithet): مـن الكلمـة اليونانية epitheton، وتعني " منـسـوب، مضاف"، وهي كنية(أو لقب) أو مصطلح وصفي يرافق إسماً، مثل " الرهيب": " ايفان الرهيب".

253. خاص بالـسكولاسـتية(scholasticism)، وهي الفلسـفة النصرانية السـائدة في اوربا في القرون الوسطى والتي بُنيت على إخضاع الفلسفة للاهوت ومن أبرز مفكريها توما الاكويني.

254. «نظرياً»، «من وجهة النظر التجريدية» (باللاتينية في الأصل).

«أن تكون جسورا وأن تكون على صواب»: قطبا التاريخ المتعارضان. وقطبا الحياة. الواحد هو، بشكل عام، نقيض الآخر.

## 3 تشرين الثاني

يتــرك الحلم دائما إنطباعا بشــيء فخيم ومطلق. هذا نابع من واقع أن في الحلم لا توجد تفاصيل مبتذلة، بل أن كل شــيء، كما في عمل الفن، صُنع لتأثير معين.

## 7 تشرين الثاني

هوراس، (رسالة الى اوغسطوس):

...vestigial ruris...[255] (المقطع 160)

في هذه الرســالة كلمة «rus» تعاكس كلمة «ars»[256] وهي تشــير الى أزمان نقص الثقافة البدائي. إنها الوحشــية التي كنتَ دائما مشــغولا بها. حتــى لو أراد المــرء إنكار الريف لا يمكنه الافلات مــن الحياة فيه. أنظرْ فيكو. هو انســاني خالــص، عارَض العــادة العلمية المعاصــرة في إعتبار التخلّف مرحلة ســابقة للريفية. ما لايقبل النقاش هو تجريدي (الشــعوب الفلاحة، وشــعوب الصيد). فيكــو، أيضا، أدرك ذلك الشــكل للتخلّف، لكنه احاله الى الفوضى القائمة قبل وجود الآلهة.



---

255. «أثر الأرياف» (باللاتينية في الأصل).

256. rus: ريف، ars: فن(باللاتينية في الأصل).

الأخرق، الريفي، الجلف، تمييزا عن المديني. لكن الفلسفة الانسانية مزجت الريفي مع الاسـطوري. وهكذا كان للمرء «الوحشـي» الخاص به (راجـع فيكـو). الآن، يبـدو كما لو أن «الوحشـي» موجود قبـل الريفي، محروم من الاسطورة.

## 26 تشرين الثاني

الأحـلام هـي رموز للواقـع. حلمتَ أن شـخصا باع لـك بالخطأ كتباً فكنت مغلوبا بالأسـى والقلق. كان حزنك الحقيقي أنها تفسـد ببطء في القبـو. العاطفة في الحلم لا تكذب أبدا. إنها تخلق لنفسـها واقعا (رمزا) لتجعل نفسها ممكنة.

## 2 كانون الأول

يبدو مسـتحيلا أن حتى الذرّة من الطيبـة، الأمل أو الحب، التي كانت مغلّفـة بترسـبات متراكمـة من جَـوْر أو لامبالاة، لا يمكن أن تشـفع أثناء العقاب الأبدي.



مرة أخرى أجرّب الشـعور الذي يتـوق فيه المرء الى الألم للتقرّب أكثر من الله.

# 28 كانون الأول

(Eratry: "تعليق على انجيل القديس متّى").

نفس الايحاء بأن اللاوعي يمكن أن يكون الله، أن الله يعيش ويتكلم فــي عقلنا الباطــن، كان أثار خيالك. مع هذه الفكرة عــن الله، اذا أعِدتَ النظــر بكل الأفكار المتناثــرة هنا وهناك عن العقل الباطن في هذا العمل – ألا ترى؟ – فإنك ســتغيّر كل ماضيك وتكتشــف أشــياء كثيرة. فوق كل شيء، بحثك الشاق عن الرمز سيُنوَّر بمحتوى لامتناه.

# 1945

## 9 كانون الثاني

سنة غنية، غريبة. بدأت وانتهت مع الله، بتأملات أكثر عمقا حول البدائي والوحشي، أسفرت عن بعض الابداعات البارزة. ستكون أهم سنة في حياتك حتى الآن. اذا ثابرت على الله ستكون بالتأكيد كذلك. (يجب ألّا ننسى أن «الله» يعني أيضا تحوّلا تقنيا – رمزية مُشَيَّدة عبْر سنوات الظلام).

## 16 كانون الثاني

الشعوب التي مارست تقديم الأضاحي البشرية الأكثر تكرارا، والأكثر وحشيةً كانت تعيش على الزراعة (الحضارات الأمومية). الرعاة، الصيّادون، الحرفيون لم يكونوا أبدا وحشيين مثل حارثي التربة.

## 26 كانون الثاني

أردتَ عذرا كي لا تتحرّك. ها هو. إلامَ يجب أن تكون ممتنّاً؟ رجوتَ معجزة وها هي تحققت.

أزاء اللحظة، كُنْ متواضعاً. ستقيّمها بما تثمر عنه.

## 28 كانون الثاني

حديقة استوائية وسط الثلج. الماغنولية، التنّوب، شجر الطقسوس، السّرو، غَيَضات الليمون – أخضر داكن، برونزي ومعدني مقابل السماء اللازوردية. لكن الجدار الآجري الأحمر للحظيرة الريفية جعلها متباينة بشكل أكثر وضوحا. هناك، هي كل الألوان الطبيعية الأكثر حدّة: الأخضر، الأزرق، الأحمر، الأبيض. مندهش بالغرابة أم ثمة قوة سرّية خفية في هذه الخواص النقية؟

تصبح الألوان رموزا بسهولة. هي تشكّل الخاصية الأكثر وضوحا للأشياء، لكنها ليست الأشياء بحد ذاتها. لو تذْكرُ أنك قلت يوما أن الاسطورة تحيا في النعوت، فالألوان إذن هي نعوت الأشياء. خلْق نقي.

ما قلته عن الموسيقى (30 تموز 44) بوصفها إحساس نقي يريد أن يكون رمزا، يمكن للمرء قوله عن كل الأحاسيس النقية: إنها الرموز التي تميل أن تأخذ لها مكانا في الطبيعة.

## 30 كانون الثاني

الانسان الذي لا يستطيع ان يحيا بمحبة، مقاسماً الآخرين آلامهم، يُعاقَب بالإحساس بألمه الخاص به بكرب لا يطاق. لا يمكن للمرء قبول الألم إلا من خلال رفعه الى مستوى القدر المشترك، ومن خلال التعاطف مع آلام الآخرين. عقاب الأناني هو التوصل الى إدراك هذا فقط حين

يكون هو نفسه تحت السوط؛ عندذاك يسعى عبثا الى تعلّم المحبة، بدافع المصلحة الشخصية.

## 4 شباط

بلوندل، "L'Action". «يضفي الانسـان دائما على أفعاله، مهما عَرفَها بغموض، هذه الميزة من السُـمُوّ. ما يفعله، لا يفعله أبدا ببسـاطة من أجل الفعـل» (ص 353). «حتـى اولئـك الذين يقولـون أنهم متحـررون من الخرافة، تُلاحَظ بهم هذه الحاجة الى الطقوس وهذا التقليد لعبادة قدسية حقيقيـة، الفقر الواضح جدا لأفعال جميعهـا عارية» (ص 312). (راجع 27 آب 44).

## 13 شباط

«الحدث الفريد» الذي تراه مثيرا جدا يمكن أن تكون له قيمة كاملة لو أنه لم يحدث أبدا. كان يجب ان يبقى اسطورة، مغمورة في التقاليد وفي الماضي، كان يجب ان يكون، بكلمة اخرى، شيء من ذاكرتك. الأُحداث الروحانيـة، المعجـزات، الـخ. لا تعمل الا علـى إضجـارك. طالما هذه الأشـياء «تحـدث» هي لا تعود فريدة، بل احـداث عادية حتى لو حدثت خارج كل القوانين الطبيعية (طالما هي تحدث تندرج تحت قانون، حتى لو كان قانوناً مستتراً).

كل ما يمكن أن يناقشه المرء حول هذه الأحداث هو أصالتها، حججها المؤيدة والمعارضة، لكن هي إنكار للتفرّد الخيالي.

## 18 شباط

" تواتــر الأحــداث " لتوماس مان، وخصوصــا فصل " روبن يذهب الى البئر"، تعبّر بشــكل جوهري عن تصوّر نشــوئي[257]. الأحداث تحاول أن تحدث، وكلّما حدثت بشــكل مُرْضٍ اكثر، كلمــا كانت كاملة أكثر. يلمّح مــان بأن ما يقرّر، لحظــة بعد لحظة، مجرى الأحداث هو الروح البشــرية التي، طبقا لقوانينها الخاصة بها، تستشفّها و«تجعلها تحدث»، متشابهة في كل مرّة من حيث الجوهر إنما دائما أغنى. لشــرح هذه الطريقة الوحدوية يمكن أن يدعوها المرء شكلانية كانطية، تنحدر من مادة اسطورية. خلف كل هذا يقبع فيكو.

## 2 آذار

أل تودِسكو، "Corso di Storia della Chiesa" (ماريتي، 1925)، الجزء الثالث، ص539: «... الأداة الرئيسية للتعذيب كانت: مَجْمَرة بفحم نباتي تُجلَــب لها قدمي المتهــم؛ الحبل (الذي يُرفَع به المتهم ويُترَك ســاقطاً)؛ وأخيرا، المِخلعة؛ هو إذن بشكل خاص تمرين في الجمناستِك...»

## 12 آذار

في آخر الأمر ينمو الأســى منفصلا عن الخوف، التذكّر، الشــك الذي

257. من النشــوئية " evolutionism "، وكانت هذه إعتقاد شــائع في القرن التاسع عشر بأن الكائنات الحيّة طوّرت نفســها وراثيا من خــلال تغيّر وراثي متوالٍ على مدى الزمن، وتزايدت في تعقيد عبْر التطوّر.

كان سـببه، ويعيش لوحده في الروح. هذه الليلة، كنتَ تعاني، ثم جاءت لحظة كنتَ تبحث فيها داخل نفسك عن السبب المنسي أو الذي لم يُتذكرً بعد لألمك.

## 15 آذار

التفتّـح الأول لأوراق الشـجر الصغيـرة هـو توهـج شـعلات صغيرة من الأخضر، جواهر ظاهرة وسـط الجذوع الميتـة التي إرتدت الأخضر وزينت نفسها.

## 25 آذار

للتعبير عن الاعجاب يقول المرء أن شيئا ما يشبه شيئا آخر. تأكيد لواقع أن المرء لا «يرى» أبدا شيئا للمرة الأولى لكن دائما للمرة الثانية: حين يتغيّر الى شـيء آخر. تأكيد وتفسـير: طالما نعجب به، يكون الشـيء الأول ثانياً، هذا يعني اننا نراه للمرة الثانية تحت مظهر آخر.

## 5 نيسان

العيـش فـي أي بيئـة هو جميل حين تكـون الروح في مـكان آخر: في المدينة عندما نحلم بالريف، في الريف عندما نحلم بالمدينة، في أي مكان عندما نحلم بالبحر.

قد يبدو هذا عاطفية مفرطة، لكنه ليس كذلك. بالعكس، إنه يثبت «ـall

pervadingness» [«كلية إنتشـار»] الخيال. يقيّم المرء واقعا فقط من خلال واقع آخر. فقط «بتغيّره الى واقع آخر». لهذا السـبب يكتشـف الطفل العالم عبْر تحولات أدبية، اسـطورية او على أي حال «شـكلية». لهذا كان «جوهر الشعر خيال».

من هنا يمكننا أن نسـتدل أن العالم، الحياة بشكل عام، لا يكتسبان قيمة الا عندما يتحولا في عقل المرء الى واقع آخر، «في عالم آخر». يمكننا حتى القول، عندما تتحوّل روح المرء الى الله. أهذا ممكن؟

## 6 نيسان

بهـذه الطريقـة أكّـدتَ وجود الله من خلال التسـليم بـ«قيمـة» العالم والحيـاة. هـذه القيمة لها وجود. تحسّ بها، إذ مـا هي القيمة إن لم تكن صفة «محسوسـة»؟ ماذا يمكن أن تعني قيمة موضوعية لكن لا يشـعر بها المرء؟

## 18 نيسان

بتـلات زهـر التفاح والكمثرى تطير في الريح وتكسـو الأرض. أشـبه بفراشات.

## 23 نيسان

فـي الكتـاب الثالث من " الإنيـاذة "، تتواكب الأحـداث المنذرة مع أسـماء الحوادث الاسطورية الشـهيرة. المنذرة هي اسطورية والاسطورية هي منذرة. هذا هو الشعر الديني.

ديانـة هيرودوتـس. كثيـر جدا مـن البلـدان، كثير جدا مـن الأحداث

المنـذرة. هذا هـو ليس كتاب «الدرب العظيم» فحسـب، بل ايضا كتاب البحث الملهث عن الوطن الأم، عن آثار الأقدام التي خلّفها الأجداد.

هذا هو ما كان «مقدّسا» في العالم القديم، وما كان يسعى اليه الأقدمون في الحياة والفن. لا الجميل.

## 25 نيسان

الطـواف فـي الطـرق وملاقاة الأعاجيـب، ذلك هو الباعـث العظيم، باعثك على وجه الخصوص.

## 2 تموز

جنس، دم، وكحول: اللحظات الديونيسية الثلاث لحياة بشرية. لا أحد يقوى على الإفلات من واحدة أو من الأخرى.

## 28 آب (ثُمَّ روما)[258]

حيـن تـؤدي كلمة، فعل، شـك الى إثارة عواطفنا حـدّ الهياج، تجيء لحظة لا نعود نتذكَّر فيها ما كانت تلك الكلمة، ذلك الفعل أو الشك، لكن عاطفتنا ما تنفكّ مهتاجة.

258. غادر بافيزي تورينو الى روما ليعمل في مقر دار النشر ايناودي هناك. امتدت هذه الفترة الرومانية حتى منتصف عام 46، وكانت تعتبر من قبل الشاعر فترة نفي، لأنها فصلته عن تورينو وعن أصدقائه وبشـكل خاص نشاطه السياسـي الجديد (كعضو في الحزب الشيوعي)، وجعله هذا يُصاب بالسوداوية.

## 6 أيلول

ليس ثمة ما هو حَسَن في كونك طفل: هو حَسَن، عندما نكبر، في الالتفات الى الماضي حيث كنّا أطفالا.

## 13 تشرين الأول

صَنَع الناس آلهة من حيوانات لأن الحيوانات كانت «الشيء الآخر»، الغريب؛ ولأن الحيوان لم يكن يبدو فردا. كان بهيمة، على الأعم، لا على الأخص.

## 14 تشرين الأول

ماذا تقول لو، ذات يوم، كل الأشياء الطبيعية – الينابيع، الغابات، الكروم، الريف – إختفت من الأرض، إمتصّتها المدن، لا تُذكَر الا في عبارات من أزمان ماضية؟ سيكون لها نفس تأثير الآلهة، الحوريات والبساتين المقدّسة التي نجدها في شعر الاغريق. إذن ستكون العبارة البسيطة: «كان هناك ينبوع ماء»، مؤثرة بعمق.

## 18 تشرين الثاني

أنا عاشقك، فأنا عدوّك إذن.

## 22 تشرين الثاني

نحن لا نحرر أنفسنا من شيء بتفاديه، بل بالعيش خلاله فحسب.

## 23 تشرين الثاني

حين نقصي متسولاً نقول له:«ستجد كل ما ترغب في المزرعة التي بجوارنا».

مَنْ يملك، سوف يعطي.

## 26 تشرين الثاني

ماذا يعني أن يكون، بين رجل وامرأة، ما هو أكثر أهمية من الحب؟ يعني أنه يمكن أن نرى الآخر كما نرى أنفسنا: أن نبيح لهم كل ايماءة أو حركة نبيحها لأنفسنا، شاعرين بالرضا أنهم يستمتعون بما نستمتع، غير شاعرين بالخذلان لأنهم يفعلون مع الآخرين ما نفعله نحن – ما يعني، نحب جارنا كما نحب أنفسنا. ذلك النوع من الحب يعني الطيبة. لكن ماذا لو إختفى الآخر؟ هل يمكننا أن نظلّ نحب أنفسنا اذا أختفينا نحن؟ يجب علينا أن نؤمن أن لا أحد سيختفي ابدا. أن الموت ليس له وجود.

ستموت هي وستبقى أنت وحيدا مثل كلب. أي علاج لهذا؟

حسن جدا، إذن. لكن إن استطعت قبول الموت لنفسك، كيف تنكر حق الاخرين في قبوله؟ ذلك، أيضا، محبة. تذكّر دائما، أن لا أحد مدين لك بشيء. لأنك في الحقيقة لا تملك الحق فيه؟ حين وُلِدتَ، أكان أحد مدين لك بالحياة؟

## 27 تشرين الثاني

خطر لك ذلك اليوم للمرة الثالثة. إنه الفجر، فَجْرٌ من سحب متناثرة،

بنفسجي شاحب. لنهر التبر اللون نفسه. سوداوي قليلا لكنه يتهيأ للإبتهاج بالشمس. المنازل والأشجار ما فتئت نائمة.

رأيت الفجر، قبل وقت ليس بالطويل، في منزلها من نافذة جدار بجانبي. كان ثمة ضباب رقيق، سكون ودفء انساني.

استارت ـ افروديت ـ ميليتا لم تزل نائمة. سوف تستيقظ بمزاج عكر. للمرة الثالثة يجيء يومي. الوخز الأشد لألمي هو التأكّد أن الألم سيزول. الآن هو سهل، أن أكون خنوعاً، وماذا بعد؟



(كنت منبوذاً) في 13 آب 37، في الظهيرة؛ في 25 أيلول 40، في المساء؛ وفي 26 تشرين الثاني 45، في الليل.



بالضبط عكس ما تعلمناه. حين كنا شباباً نحزن على امرأة «واحدة»، حين نكبر، على النساء عموما.



يا له من فكر عظيم الذي يقول بأن ليس لنا حق في «أي شيء». هل وعَدَنا أحدهم بشيء؟ لماذا إذن نتوقع شيئا؟



حقا هو أمر بسيط. عندما لا يعود لنا وجود نموت. وهكذا الأمر.



افروديت «من البحر جاءت».

*

هذا الشعور الفظيع بان كل ما يفعله المرء ما يفكر فيه ما يكون عليه هو خطأ. لا شيء يمكنه إنقاذك، لأنك في أي قرار تتخذه، تعرف انك مخطئ وقرارك كذلك.

## 28 تشرين الثاني

كيف يمكنك أن تثق بامرأة «لن» تجازف بأن تأتمنك على حياتها، نهاراً وليلاً؟

## 2 كانون الأول

المرأة التي تنبذ رجلا محبا لتأتي اليك، سوف تنبذك لتذهب الى آخر. كل هذه الأشياء الصغيرة التي تفعلها لتجعلك مفتونا بها، ستفعلها لتجعل شخص آخر مفتونا بها. لكنك تعرف أن هذه الأشياء هي كالاسطورة – ذات قيمة لكونها فريدة لا غير. وماذا بعد...؟

## 7 كانون الأول

تي قالت لك فقط أن قصائدك كافية بالنسبة لك، وهي أحبّتها كثيرا.

أف دون مناقشة تطبيقاتها العملية، قرأتها بفضول صبور.

بي [B] تقول أنها ستكون كل ماتملك، و، بعد مراجعة نقدية، ستحبها حتما.

فعلـتَ هـذا مرتين في الأيام القليلة الماضية بان وضعتَ تي، أف وبي جنبـاً الى جنـب، موضّحا كي نعاود الاسـطورة، ما كان، سـيصير. ليس هنالك من مفرّ. كنتَ في السابعة الثلاثين وكل الظروف كانت مؤاتية. أنت «تبحث عن» المتاعب!

[...][259]

الضربـة المعنوية...[260] التي سـددتها تبقـى تحملها دائما في دمك. كنـتَ فعلـتَ ما بوسـعك لتقبلها، وحتى لتنسـاها، لكن ذلـك لا يعني أن بامكانك الهروب من نتائجها. ألا تعرف أنك وحيد؟ أنك لا شيء، وهي لهذا هجرتك؟ هل هناك فائدة من الحديث عن ذلك، الاعتراف به؟ أنت رأيته بلا فائدة على الاطلاق.

## 9 كانون الأول

لكـن كل المعتوهين، الأوغاد، المجرمين كانوا أطفالا ذات يوم، لعبوا مثلك وصدّقوا أن هناك شـيء جميل قابع بانتظارهم. حين كنّا جميعا في الثالثة، أو السـابعة؛ حين لم يكن حدث شـيء بعد أو حين كان كل شيء هاجعا في أعصابنا، وفي قلوبنا.

259. شُطب سطرين في المخطوطة.

260. شُطب سطرين في المخطوطة.

# 1946

## 1 كانون الثاني

هاهــو عام آخر يمضي. التــلال، تورينو، روما. إجتزت تجاربا مع أربع نســاء، نشــرت كتابا، كتبت بضعة قصائد جميلة واكتشــفت شكلا جديدا ينســج معا خيوطا عديدة مختلفة (حوار ســيرس). هل أنت ســعيد؟ نعم، أنت سعيد. لديك القوة، لديك الموهبة، ولديك شيء تفعله. أنت وحيد.

لهيــت مرتيــن هذه الســنة مع فكــرة الانتحــار. الجميــع يعجبون بك، يمدحونك، يرقصون حولك. ثم ماذا؟

لم تقاتل أبدا. تذكّرْ ذلك. ســوف لن تقاتل أبدا. هل تعني أنت شــيئا عند أحد.

## 6 كانون الثاني

الآلهة بالنســبة لك هم «الآخرون»، أفراد مستقلون، سائدون، يُرَوْنَ من الخارج.

## 12 كانون الثاني

في التراجيدا الاغريقية لا وجود لشخصيات شريرة. ليست مسألة توزيع مسؤوليات، بل عرض واقع – قدر.

## 26 كانون الثاني

أن تكــون مَتصلّباً – ذلك يعنــي الحفاظ على عملك دائما أوضح أمام نفسـك، تراه كيف يبلغ الانجاز، عارفا أن الحـركات الضئيلة للغاية كافية للاحتفاظ بالدافع جارياً، وتدع الآخرين – النســاء – الذين حولك يلعبون مـع محاولاتهـم في الاغـراء والتقـرّب. أنت تعرف كيف سـيجري الأمر – الاقــلاق، الهياج، الصدمــة المفاجئة حين ينتهي كل شــيء – فتدعهم يهــذون دون أن تُصادَر أو يُهيمَن عليك. إن لديك شــيء آخر تفعله. ذلك هو «أن تكون متصلّباً».

«أن تكــون إلهاً» فــي هذه الحوارات الميثولوجية الصغيرة، هو الشــيء نفســه «أن تكون متصلّباً». صِيغها – القدر، إله، إبن آدم، إســم، ابتسامة – تتضمــن واقعــا غنيا، لكن فقط داخل حدود ذلــك العالم. البيئة، اللهجة، الخلفية جميعا ملتحمة في الاســطورة، لكنها لن تعني ماتعنيه اذا أختُزِلَت الى تعقيد الوقت الحاضر.

## 8 شباط

قبل إثني عشــرة شــهرا، لم تكن تعرف أي حياة كثيــرة كانت تنتظرك فــي مــدار العام. لكن هل كانت حياة حقا؟ ربمــا حزنك ودربك المغطى

الصاعـد نحو كرِيّـا[261] علّماك، رمزيا، أكثر من كل النسـاء، والعواطف، والأشياء التي خبَرتها في هذه الأشهر.

بلا شك، الاسطورة هي اكتشاف كريا، عندما عشت هناك صيفا واحدا وشتاءين. كان الجبل بكامله مشرَّب بها.

☆

اليوم، المرأة التي هي عشيقة... دخلت حجرة مكتبي كما تفعل غالبا، وحيّتني ثم جلست بهدوء وهي ترمقني.

لدى كل رجل امرأة، جسد بشري، سلام، لكن ماذا لديك أنت؟

لكن مَنْ هو زوج عشيقة...؟ ألا يزال لديه امرأة.

إن لم يكن للرجل دائما امرأة، سوف لن يكون له واحدة أبدا.

أنت وحيد. أن يكون لك امرأة للحديث معها هو لا شـيء. ما يُحسَـب هو ثقل جسـد على جسـدك. لماذا ليس لك ذلك؟ «سوف لن يكون لك أبداً». كل شيء له ثمنه.

والرجل الذي لديه امرأة، يبحث عن أخرى. [...] وهلّم جرّا.

طالمـا ترغب بان تكون وحيدا، فهنّ سـيجئن للبحـث عنك، لكن اذا فتحت ذراعيك سيتجاهلنك. وهلّم جرّا.

---

261. هو دير سـاكرو مونتي دي كريا قرب سـيرّالونغا دي كريا، وهي بلدية في تلال مونفيراتو في مقاطعة الساندريا في اقليم بييمونتي، حيث تقيم شقيقة بافيزي. والى هذا الدير كان الشاعر يذهب للحديث مع الرهبان.

## 13 شباط

أنـت تتذكّر أصـوات الناس أفضل مما تتذكّـر وجوههم. لأن للصوت شـيء دلالي، شـيء عفوي. اذا عرفتَ الوجه، لا تفكّر فـي الصوت؛ اذا عرفت الصوت – الذي هو ليس شـيئا تافها – تحاول ان تتخيّل الشـخص وتتطلع الى رؤية الوجه.

## 16 شباط

أشـياء وأشـخاص هم «لنا» فقط، هذا يعني، يكون لهم «معنى عندنا» فقط الى الحد الذي يكلفونا فيه شيئا، لا الى الحد الذي يعطونا فيه شيئا. للارتباط بشخص علينا أن نستغله، لا أن نكرّس نفسنا له.

## 20 شباط

(مقدمة لـ "حوارات"[262]).

أكان ممكنا أن ننجزها من دون كثير من الميثولوجيا. لكننا مقتنعون أن الأسـاطير هي لغة، وسـيلة تعبير؛ لا إعتباطية، بل حبلى بالرموز التي، مثل كل اللغـات، لهـا معنى خاص لا يمكن أن يُعبَّر عنـه بطريقة أخرى. حين نقدّم إسـما ملائما، حدثاً، أعجوبة اسطورية معينة، فنحن نعبّر، في نصف سطر أو مقطع لفظي واحد أو إثنين، عن شيء معقّد، شامل، هو لبّ الواقع

262. (Dialoghi con leucò) [" حـوارات مع ليوكـو"]، كتاب لبافيزي صدر عام 1947، وهو سلسـلة من حوارات بين شـخصيات اسـطورية، تناقش القدر الانسـاني واسـرار الموت والحياة والألم والفرح والحزن من خلال الاسـطورة القديمة. أو كما يقول بافيزي عنها، «إنها حوار ثنائي بين الإلهي والانساني». نقله الى العربية عام 2012 موسى الخميسي.

الـذي يحيي ويغذي بناء كامل حي من عاطفة، من حالة انسـانية، مفهوم معقد في الحياة. اذا كان هذا الاسـم، هذا الفعل وهذه الاعجوبة، شـيء نعرفه من سـنوات الطفولة، من زمن المدرسـة – فهذا أفضل بكثير. يكون الاضطراب حقيقيا اكثر وحادًا أكثر عندما يتعرّض شيئا مألوفا للاضطراب. هنا، حسـبنا أن نقنع بالأسـاطير الاغريقية، نظرا لرواجها القابل للسـماح، ومباشـرتها ومقبوليتها التقليدية. نحن نمقت أي شـيء بلا شـكل، شاذ، عَرَضـي، ونحـاول، حتى مع الأشياء المادية، أن نضع أنفسـنا في حدود معينـة، كما لو في إطار، ونصر على حضور محدد. نحن مقتنعون أن وحياً عظيما لا يمكن أن يأتي إلا من الانشـغال بمثابرة بنفس المشـكلة. نحن لا نشـترك بشـيء مع اولئك الذين يتنقلون من مـكان الى آخر، مجربين، سـاعين الى مغامـرة. نحن نعرف أن الطريقة الأكيدة أكثر – والأسـرع – لإدهاشـنا هي تثبيت العقل على نفس الموضوع طوال الوقت. في لحظة معينة سيبدو – بمعجزة – كما لو كنا لم نر هذا الموضوع من قبل أبدا.

سعادة كثيرة دون مغامرة من المحتمل ان تنشأ من واقع أنك منفتح لكل المغامرات – تراها كلها حولك، لكنك لا تفعل شيئا لإستمالتها أو تخضع لها. ماذا تفعل؟ تراقبها، تطلق العنان لخيالك، وتعرف نفسك. هل سيغيّر هذا أي شـيء لتجد نفسـك مندمجا فيها؟ لا بد أن الأعمال الشعرية تبدأ بالظهـور بنفس الطريقة التي تظهر بها السـعادة. تـوازن مدهش لحقائق، على شـفا التعبير، غنية كلها بامكانيات لانهائية، وشـيكة، لا تنضب. فن عدم محاولة الاستمتاع، ذلك هو الفن الحقيقي. الشعر ليس إحساسا، بل حالة؛ لا فهم، بل كينونة.

## 22 شباط

كنتَ بدأتَ بقضاء أمسياتك وحيدا ثانية، جالسا في زاوية من دار سينما صغيرة، مدخنا، مستمتعا بالحياة وبنهاية اليوم. تشاهد الفيلم مثل طفل، من أجل المغامرة، من أجل إثارة صغيرة جمالية أو ذاكرية. وأنت تستمتع، تستمتع متعة عظيمة. سيكون الأمر نفسه عند السبعين، إن عشتَ حتى ذلك العمر.

## 23 شباط

شيء ما يبلغ نهاية. لاحظتَ أنك، حين تسترخي وتجلس لتدخن، تكتشف أنك مضطرب وخائف. هل أنت متخوف من الأشياء العملية للحياة؟ لا. ما يخيفك هو الخواء داخلك.



هذه المدينة ليس لها ذكريات.

## 24 شباط

وحيد ثانية. بالنسبة لك، المنزل يعني المكتب، دار السينما وفَكَّيْكَ المطبقين.

في قصة عاطفية، ستكون هذه هي النهاية، موسومة بالحاجة الى منزل، الى عزلة.

## 26 شباط

مع الآخرين – حتى مع أول شخص يظهر – يجب دائما أن نعيش كما لو كانت الأشياء تبدأ بالضبط في تلك اللحظة وأنها بعد لحظة تتوقف.

## 1 آذار

كانت هي دائما تتبع نزواتها وقناعاتها – طارحة مطالب، رافضة لك، نائية بنفسها – لكنها كانت ودودة، والآن رحلت. أعطيتها أنت كل شيء تقريبا، عزَّ عليك النوم، تَعِبتَ، ولامستَ الموت – كله بسبب حاجتك العظيمة – وأي شيء تستطيع فعله سوى لوم نفسك؟



إنهم حمقى اولئك الإثنولوجيون الذين يظنون إن بإمكانهم أن يجمعوا الأعداد الكبيرة من الأعراق المختلفة (بغض النظر عن ثقافتهم الماضية والحاضرة) ليضمنوا التآلف بين بعضهم البعض، وتعلّم التفاهم والتسامح، والنمو بعيدا عن الأصولية، القومية والتحامل. الأهواء الجمعية تُثار بالمصالح الشخصية المتعذر إجتنابها التي تكون مغلّفة بأساطير أصولية أو قومية. والمصلحة الشخصية لا يمكن أن تُمحى.

## 3 آذار

الثأر لنفسك من شخص! تصرّف وكأنك سامحته، إتركه لثارات

الحيـاة. لا ينقضـي زمن دون أن يكون هذا من تلقاء ذاته، من دون أي مساعدة من المهان، بلاءً بمعاناة فظيعة على الجميع.

ولا الزمن وحده – الآخرون أنفسـهم أيضا، بالضبط اولئك الآخرون الذيـن جعلوا عدوّك يهينك، يعتدي عليك، يجرحك. اتركهم لشـأنهم، جميعا. سـيثأرون لك. حتى أكثر من قبل اذا كان عدوّك يحبهم. فقط دعهـم يعيشـون، جميعا. أي نوع من الإنتقام سـيكون، لـو لم يكونوا جميعا هناك؟

4 آذار

المرأة التي تحبها أنت تشـعر أزاءك مثلما تشعر أنت تماما أزاء واحدة من اللاتي كنّ يضجرنك.

*

ما من انتقام أجمل من ذاك الذي يوجهه «الآخرون» لعدوّك. حتى أن في ذلك فائدة لك، إذ يضعك في دور السميح.

9 آذار

الآلهة ليس لها مشاعر. إنهم يعرفون ماذا يجب أن يحدث، ويضمنون حدوثه. إنهم نفعيون.

## 14 آذار

لا يتذمّـر البشـر مـن المعانـاة، بل من القـوة المفروضـة عليهم التي تمسكهم وتجعلهم يعانون.

## 28 آذار

عندما تغسـل يديك تحت حنفية، تشعر بدافع للتبوّل. مثال ملائم عن السـحر التعاطفي. يمكن للمرء أن يفهم لماذا آمن البدائيون بأن طقوس صنع المطر لا بد أن تشمل تقطير الماء، أو المني.

## 29 آذار

هـذا الشـعور بأننـي cornered [مُحاصَر]، à bout [خائـر القوى]، لم يراودني بقوة أبدا مثلما راودني أثناء هذه الظهائر وهذه الأماسـي. الخواء داخلـي لم يُملأ ببصيـص واحد من حيوية. أعرف جيـدا أنني لن أمضي أبعد، وقيل كل ما يمكن قوله. أسـوأ ما في الأمر هو أنني لا أسـتطيع الآن أن أسـلّم نفسـي للفشـل لأني حققت بعض النجاح. أعرف أنني سأقف من جديد وسـأنجز أشـياء أخرى كثيرة. لكن الصدع هناك كما يبدو. «يا للجحيم!».

## 31 آذار

حكمـة القدر هي من حيث الجوهر حكمتنا نحن. لأنها تصاحب وعيا لا يتوقف بما هو، في جوهره الأعمق، مسـموح لنا فعله. مهما واجهنا من

إغراء، لن نخطأ ابدا. نحن نتصرّف دائما هكذا بإحساس بالقدر. الشيئان هما واحد.

الانســان الــذي يخطأ هو الذي لم يفهم قدره بعــد. هذا يعني، لا يفهم عواقب ماضيه التي تحدد مستقبله، لكن سواء فَهِمَ أو لا، فالدلالة موجودة، وهي نفسها تماما. كل حياة هي ما يجب ان تكون.

## 3 نيسان

واحد أســمر محتدم والآخر أشــقر بارد – معا، يشــكّلان زوجا مدهشا. مَنْ ســيقول أني لست محظوظا؟ الواحد لديه الجسم، الآخر لديه العقل – لكن في الحقيقة يجب أن يكون هذا معكوســا – عند الأسمر العقل، عند الأشقر الجسم. لكن هذا لا يعني شيئا، وهذا حتى أفضل.

## 4 نيسان

كل صباح – في شــكل هواء عفن، رطب، فاتر – مثل أثر، مثل جســم نجمي، نترك وراءنا تعبنا في الفراش.

## 8 نيسان

لــو أنــتِ هي أنتِ، فأنا هو أنا – ذلك يعني أنني لا أعرف ماذا عليّ أن أفعل معها.

## 10 نيسان

اولئـك المثقفون الذين إختلفوا مع البي ســي [PC][263] حول مسـألة الحرية عليهم أن يسألوا انفسهم ماذا سيفعلون بهذه الحرية المهمومين بها جدا. سـيرون عندذاك – اذا وضعوا جانباً التراخي، والمصالح الشـخصية غير المعترف بها (الحياة السـهلة، الأفكار المبهمة، السادية الأنيقة)– أنه لا توجـد حالـة واحدة يمكن أن يعطـوا فيها جوابا مختلفـا عن الجواب الجمعي للبي سي.

## 16 نيسان

هذا الحسّ بالقوة، بالقدرة على كل شيء – هل هو ناشئ عن إستحقاق أم عن نضج؟ اذا كنتَ، مرتعدا من ندائك الداخلي، نجحت في إنجاز ما توصلت اليه اليوم، ماذا أنت قادر على فعله بعد؟ إستحِ من نفسك.

## 17 نيسان

[...][264]

مـا تراه بغيضا الى النفس في التحليل النفســي هو نزعته الواضحة الى تحويـل العيـوب الى أمراض ويمكنـك أن تفترض إنـه يحولها حتى الى

263. Partito Comunista Italiano (الحـزب الشـيوعي الايطالـي). كان الحـزب أصلا من أشـدّ المعادين للفاشـية ويتألف بشـكل رئيســي مـن المثقفين. كان شـعاره «Ciustizia e Libertà» («عدالـة وحريـة»)، لكـن الحزب كان منقسـما باختـلاف الآراء حول مفهومي «العدالة» و«الحرية». [هامش المحرر]

264. شُطب سطرا واحدا في المخطوطة.

فضائل، في أشكال من طاقة. لكن لا – إنه يكتشف أن القلق الذي تعاني منه سببه، على سبيل المثال، الخوف من الضفادع، وبعدئذ عليك توقع الشفاء منه. ياله من هراء.

لنكن واضحين في هذا: ليس لدي شيئا ضد أصحاب التحليل النفسي – إنهم أغنوا حياتنا الباطنية. خلافي هو مع اولئك عديمو الحياء الذين يستغلونه لتبرير كسلهم والذين يصدّقون أنه عندما يفسِد اللوطيون الأولاد الصغار فذلك بسبب تجربة معينة كانت لهم في الماضي مع نازعة سدادة الفلين، لهذا هم معذورون. لكن لا! ما من عذر في ركوب الأولاد الصغار.

## 25 نيسان

كل مساء، بعد أن تنتهي من عملك في المكتب، وتقوم بزيارتك للبار المحلي، ويذهب كل أصحابك الى منازلهم، يجيء ذلك الفرح الهائج، المنعش بكونك وحيداً ثانية. هذا هو الشيء الجيد الحقيقي لليوم.



تكتشف أن كل زاوية صغيرة من الطبيعة لها نظامها الخاص بها، سلسلة من العلاقات الخاصة بها. على سبيل المثال، ازهار منطقة بعينها لها جميعا ألوان بنفس الدرجة. تقول أن هذا قد يكون ناشئا عن سمة خاصة للضوء والرطوبة في المكان. صح. لا شيء يمكنه أن يتعارض مع العناية الإلهية. يكفي تفاعل القوانين الطبيعية.



تي هي «aftermath» [«عاقبة»] اعتيادية لعواطفك. عواطف كبيرة، وهي صغيرة جدا؛ عواطف قوية، وهي ناعمة ومرحة؛ عواطف صعبة

ومعقّـدة، وهي منفتحـة وحميمة؛ عواطف عدوّة، وهـي رفيق طيّب. هي بالطبع تركت وراء ظهرها للتو عاطفة جعلتها منهكة و«wistful» [«كئيبة»]. مثل كل النساء أسلافها. أسوف تنتهي مثلهنّ تماما؟

## 4 آيار

الكتابـة شـيء جميل، لأنها تضـم المتعتين، متعة الحديث مع نفسـك ومتعة الحديث مع الناس.

إن كنت قادرا على الكتابة من دون أي تعديل، من دون تنقيح، من دون إعـادة صقـل، هل تزيد متعتك؟ الجميل هو أن تتهيأ بكل هدوء وتحسّـن نفسك.

## 5 آيار

كيف تكون الحياة بالنسـبة لهؤلاء الناس؟ بعض المسـرّات، ابتسـامة صغيرة، طريقة في اللبس والحديث؟ هل لديك أكثر؟

## 8 آيار

كنتُ اكتشفتُ روما سلفا وأدركت معناها في حياتي في حزيران وتموز عـام 43. لاحِظْ الصلة الوطيدة بيـن المحاضرات (عن الإثنولوجيا) التي داومـتُ على حضورها أكثر من سـنة، وواقع روما. لمـاذا جئتُ الى هنا، وهل كانت محض صدفة؟

والآن، مـع كل العالم الاسـطوري-الإثنولوجي الذي نضج في عقلي،

رجِعتُ الى روما، أبتكر اسلوبا جديدا للـ«Dialoghi» [«حوارات»] وأكتبها.

## 23 آيار

إلتقيت امراة استثنائية بحق – أس أي[265]. لم أشعر بالخجل على الاطلاق. فهمتها كلياً. أنا أفضل منها، لا لأنني أكثر شبابا فحسب، لكن في المعنى المطلق. انا أعرف ما هو الشكل؛ هي لا تعرف.

مع ذلك، كانت هي زهرة تورينو، 1900 – 1910. حرّكَت مشاعري كما يفعل تذكار. فيها، رأيت شيئا من توفيز، غوزانو، غوبيتي[266]؛ شيء من نيتشه، ابسن، شعر غنائي. رأيت هناك كل تردد وتشوّش مراهقتي (كم من زمان مرّ!). الخلط بين الفن والحياة، ذلك شيء كان من المراهقة، شيء من دانونزيو، خطأ. الكل هَرِمَ وصار ماضيا.

## 24 آيار

لا يمكنك تحمّل أي تغيّرات غير متوقعة، غير مدروسة في يومك، ضيف اضافي على الغداء[267]، رحلة غير عادية، الخ. ألا يشبه ذلك

265. سيبيل اليرامو، التي كان بينها وبين بافيزي مراسلات عن مواضيع أدبية لشهور عديدة. [هامش المحرر]

266. انريكو توفيز (1869 – 1925)، شاعر وناقد أدبي ايطالي. غويدو غوزانو (1883 – 1916)، شاعر وكاتب ايطالي. بيرو غوبيتي (1901 – 1926)، كاتب وصحفي ايطالي، كان ناشطا سياسيا معاديا للفاشية. هؤلاء جميعا من تورينو.

267. في هذا الوقت، كان بافيزي يسكن مع شقيقته ماريا، وزوجها وطفليهما. [هامش المحرر]

جنونك – اذا اكتشـفت اسـلوب معين – لوضع مخطط لائق لصنع ("بحار الجنوب"و"Le Streghe"["الساحرات"]، الخ.) ؟

## 31 آيار

في طريقي من روما الى بييمونتي رأيت أشياء كثيرة. أشجار وشجيرات الريف والطريقة التي تتجمّع فيها (شـجر جار الماء، السـنديان، الدّردار، الصفصاف، الكرمات، في صفوف طويلة، مثل كواليس مسرح، في السهول الواسـعة) هي التي رأيتها عنـد فرجيل والكتّاب الكلاسـيكيين الآخرين الذين درستهم في الكلية. رأيت في بييمونتي أن الأشجار المنفردة لا تؤثر في العين كما تفعل الأشجار المتجمعة التي تشكّل خضرة شاملة، بحرا من نبات. غريب، لأن أشجار الكلاسكيين كانت بلا شك أشجار روما، لكنني رأيتها، بدلا من ذلك، في بييمونتي لا في أي مكان آخر.

أثّرت بي الأشكال التجريدية لشوارع المدينة الطويلة، العالية. شممتُ، هذا الصباح، عبير النبيذ الأحمر البييمونتيّ الذي يعطّر كل شـيء. هنا، لا شيء من الجفاف، من ألوان روما الظاهرة بِحِدّة.

## 3 حزيران

فتنة السـفر هي الاسـتمتاع بمشـاهد رائعة، عارفين أن أي مشهد منها يمكن أن يكون ملكنا؛، ومارّين بها مثل واحد من السادة الاقطاعيين.

## 18 حزيران

من السـخف البحث عـن الإيثار في عاطفة مؤلفـة بالكامل من كبرياء وشهوانية.

## 19 حزيران

أبدأ بكتابة الشعر عندما تكون اللعبة خسرانة.

لكن عن القصيدة لم يكن معروفا أبدا إنها تغيّر الأشياء.

## 23 حزيران

عندما يكون عليّ أن أغادر مدينة، تبدأ تلك المدينة تنتن. أنا محظوظ.

## 24 حزيران

كل الإشباع الحبّي الذي يحصل عليه هو بسمة الاستهزاء المتكلّفة التي تهبها له كل امرأة، الابتسامة الوحيدة التي ينالها في طريقه.

## 27 حزيران

### غواية الكاتب

شيء كتبته جعلك تشعر مثل بندقية أطلقت منها للتوّ رصاصة، وما زالت تهتز وساخنة؛ سكبت ما في نفسك كلها وليس كل ما تعرف فحسب بل أيضا ما شككت فيه وتخيّلته، وكذلك الصدمات، الأشباح، اللاوعي – فعلتَ ذلك بجهد وتوتر دام طويلا، بأيام طويلة من الحذر والرعدة والاكتشافات المفاجئة والفشل ورأيت كيف تجمدت الحياة عند تلك النقطة – ملاحِظاً أن هذا كله هو لا شيء الا اذا قوبل باشارة، بكلمة من تقدير انساني. ففقدان تلك الاستجابة الدافئة هو موت من البرد، استغاثة في البرية، شعور بالوحدة، ليلا ونهارا، كما الميت.

## 2 تموز

كل مـا أنــت بحاجة الى فعله هـو أن تقول أكاذيــب، تغالي، تبالغ في الوقائع، وفجأة تكون النتائج متميزة، فجأة ترى الآخر يتردد ويعاني. ماذا تطلــب أكثر من ذلــك؟ اللعبة الشـهوانية لا يمكـن أن تتجنب الاكاذيب والمراوغات.

## 5 تموز

عندما يسترد الأحرار حريتهم، لا يعرفون ماذا يفعلون بها.

## 7 تموز

عديم الحياء وخجول، إذن خطِر وقوي، يقول ميمو... إنه لا يعرف كم هو محق. لماذا تحتك بي زوجته وتنام معه؟ واضح. أليس كذلك؟

لماذا تنظر اليّ تي بعينين لا تريان وقلقتين؟ هي خائفة ان أغلقهما.

أكان هناك وداع حزين؟ وكان أكثر مما يستحق؟

## 13 تموز (ميلانو وسيرّالونغا)

مـا يثيـر في النظر عن بُعْد – مثلا، منظر كثيـر التلال مرئي من تل اكثر ارتفاعـا – هو الادراك بأن تلك المناطق المحايدة اللون، تلك السُـحُب، تلك السهول والضِياع المليئة بالبخار، حتى ذلك الأفق الأزرق في البُعْد، هـي أشـياء، مواضيع كثيرة جدا في ريف متفـرّد واضح الحدود. غني هو هذا البُعْد الذي يتألف من أشياء حقيقية وكاملة.

## 19 تموز

اقتناعك بان تلك الفتاة حسّية ولا تفكّر بشيء سوى الحب – الذي وفّرته لها الآن عشيقتها التي تعرف كل شيء عنه – ألا يملأ قلبك فجأة بالندم، بالخذلان، بالاحساس بالفشل؟ كانت تملكك بين يديها ولم تكن تريدك. أو أنك لم تأسرها. الموّال القديم.

## 20 تموز

«بعد كل جرعة يومئ الشارب برأسه، يهزّه كما السبّاح، راضياً، ويشرب من جديد، وهو مضحك». مقطع غير حاد، ويجب تفاديه. إنه دقيق كما يبدو، حسب الذوق الفرنسي.

## 21 تموز

(إعادة قراة فريزر).

ماذا اكتشفت في هذا الكتاب عام 1933؟ أن العنب، الذُرَة، الحصاد، والحُزَم المربوطة كانو مليئين بالدراما؛ والحديث عنهم بكلمات كان يمسّ المعاني العميقة التي فيها فرض نفسه دمنا، الحيوانات، الماضي الأبدي، العقل الباطن. البهيمة التي تاهت في الذُرَة كانت الروح. بالنسبة لك، إنها تدمج السَلَفي، والطفولي، ذكرياتك في غموضات وفظائع ريفية إتخذت معنى فريدا، لا يُسبَر غوره.

## 3 آب

حَدَثٌ اسطوري وقع مرة واحدة لا ثانية لها ويمكن أن يعبّر عن حقيقة كونية دورية – نَهْب بروسربينا، على سبيل المثال – هو مماثل للتعبير في الفن عن تجربة متكررة كثيراً لمنظر طبيعي، فعل، حدث. كم مرّة رأيت فيها تل كوارتي وكونولو قبل أن تعبّر عنه؟

## 18 آب

الدروس لا تُعطى، إنها تؤخذ.

## 19 آب

لماذا عندما تتملكك الإثارة التي لأسطورة تتذكّر جذوع الشجر، النهر، التلّ والقمر خلفه، الطريق العام، رائحة الحقل والمرج في بلدتك؟

## 21 آب

كان الأقدمون يميلون الى وضع إلههم في أماكن غريبة، بعيدة، أو منحه لقبا من نفس الطبيعة، أو إعطاء الأماكن البعيدة اسماء قريبة الى البيت أو العكس – هذا يعني، اذا جاز القول، أن الأقدمين كانوا أدباء، أيضا.

## 9 أيلول

فكِّرْ بالأسوأ، عندئذ لن تخطأ.



النساء هنّ عرق عدوّ، مثل الألمان.

★

يتعاطف المرء مع الجميع عدا اولئك الذين يشـعرون بالملل. مع هذا، يُعتبر الملل أقصى عقوبة نصّ عليها القانون بحد ذاته - السجن.

## 15 أيلول

يبقى الانتظار شُغْلاً. أن لا يكون لديك ماتنتظره هو أمر فظيع. توجد متعة واحدة فقط - هي متعة أن تحيا. كل شيء آخر هو شقاء.

## 27 أيلول

بالنسـبة لامرئ يستطيع الكتابة، الاسـلوب الجديد هو دائما لا يُقاوَم.
19أنا راضٍ عن نفسـي في الرواية. بـي[268] تزوجت هذا الصباح. أحسّ بالرشح. حَسَنٌ.

## 27 تشرين الأول

مـا يحدث مرّة، يحدث مـراراً. الا اذا تدخّل تأثير خارجي معين. لكن عندئذ سيكون نسخة سالبة.

★

---

268. هـي بيانكا غاروفي، التـي كان لبافيزي علاقة حب محمومة معها أثناء اقامته في روما؛ عملا معا على كتابة رواية إسمها " Fuoco Grande" [" النار الكبرى"]، لكنها لم تتم.

(شـخص ما يتصرّف دائما بطريقة معينة. يصاب بالشلل ولا يعود قادرا على فعل ذلك. هو لن يفعله بطريقة أخرى، سوف لن يفعل شيئا).

☆

أعرف الان أن قيمة هذه الفقرات من يومياتي ليست بسبب ما اكتشفته فيها ضمنيا، بل بسـبب الشـقّ الذي من خلاله أتيح لـي أن أبصر طريقتي اللاواعية في العيش. ما أقوله قد يكون خاطئا، لكن واقع أنني أقوله يخون كينونتي.

## 31 تشرين الأول

فـي الـ" حـوارات "، يتلهف الفانون الـى خواص إلهيـة، والآلهة الى خواص انسـانية. تعدد الآلهة ليس لـه علاقة بالموضوع – إنه حوار ثنائي بين الإلهي والانساني.

## 5 تشرين الثاني

الاستعارة هي أي رمز يُلمَح بالذكاء.

## 16 تشرين الثاني

الربيـع الماضي، جاء عـمّ بنتور الى روما، وأراني بضعة سـطور كُتِبت عنّي، كان نسـخها من يوميات جيمي. تموز، 43: «بي هو أفضل شـباب تورينو، متواضع وصادق».

«السادة هنا أشبه الى حد ما بسيدات».



لمـاذا إلقـاء المحاضـرات؟ الجرائـد والكتب متاحـة للجميع – حتى لأغلـب الأشـخاص المتروكين لقدرهـم. كل المحاضرات لها شـيء من صلاحية القيام بشـيء باهر، القيام بنوع من النشـاط السياسي (activism) الذي يسـرّ كثيرا الــ«go-getters»[269]. ما يتعلّق بواقـع أن المحاضرات توفّـر نهجـا مقنعا لتوزيع قـوت العلم، فالجواب هو أن لا شـيء ذي قيمة ثقافية يظهر من محاضرة؛ كل الذي يسـمعه المرء هناك، ويريده أن يكون مثمـراً، لا بـد أن يراجعه مرة أخرى في الكتـب... وماذا بعد؟ يبقى فقط واقع إنها مدرسـة للسـطحية والنجاح الشخصي. الشـخص الذي هو غير مسـتعد لرفع قبعته للثقافة وإجهاد نفسـه والدخول الـى معبد (لأنه هكذا يبدو للوهلة الأولى)، يجب أن يبقى مجهولا. إنه يستحق ذلك.



إن كان صحيحا أن الديانة والسـحر، من خلال النظر بشـكل موضوعي الـى تعقيدات العقـل الباطن (شـياطين، موتى، أرواح)، حرّرا الانسـان البدائي وأفسـحا مجالا للأنا، إذن سـيحدث الشيء نفسه مع كل تجربة – مع مـا يجربه المرء عمليا (الحب، المغامرة، المخاطرة) ينظر اليه بشـكل موضوعي ويحرر نفسه.

---

269. «الأشخاص المغامرون (على نحو عدواني)». (بالانكليزية في النص الايطالي).

## 26 تشرين الثاني

عندما تفوح من امرأة رائحة مَنِيّ، ليس لي، لا يعجبني ذلك.

## 17 كانون الأول

في كريت، كان شجر السّرو يُقدَّم أضحية لآرتيميس.

## 27 كانون الأول

المرأة هي مع الآخرين أما جادّة أو تتغنّج. إن كانت جادّة، فهي تنتمي لرجل آخر، وإنتهى الأمر. إن كانت تتغنّج، فهي بقرة، و، أيضا، إنتهى الأمر.

# 1947

## 1 كانون الثاني

في نهاية عام 38 كنت تحت الضغوط وعاملا بلا توقف؛ حين بدأ عام 46، كنت مختالا، غنيا وشكِسا الى حد ما. هـذه المرة الأمر يختلف أنا تحـت الضغوط وغني ("حوارات مع ليوكو"، "الرفيق"[270])، لكنّي احسّ بقـوة عاتية تهـدر أعلى من صوت عملي وتتنبـأ، لا بأعمال جديدة، لكن بواقع كئيب. (كُتِبَت في كافيه رامبوني، ناطحة السـحاب، حيث جاءتني فكرة "Ciao Masino" ["مرحبا مازينو"]).

## 26 كانون الثاني

هناك موقفان فقط للحياة، الموقف المسيحي والموقف الرواقي. ربما كان الموقـف الشـيوعي مزيجا من الإثنين – فيه المحبـة والحسّ بالواقع القاسي؛ يعرف ان العالم ظالم، مع هذا يفعل الخير.

---

270. صدرت رواية "الرفيق" ["Il Compagne"] عام 1947، وهي نتيجة العلاقة الصعبة مع الحزب الشـيوعي. أراد منها بافيزي ان تكون اعلان تأييد للشـيوعية، وكانت تؤدي بالنسـبة له غرضين في وقت واحد: كبديل عن حاجة دينية، وكتعويض عن الشعور بالذنب لموقفه السلبي من المقاومة. نالت هذه الرواية في صيف 1948 جائزة سالنتو (Salento) الأدبية.

## 3 شباط

أنت تتكلم وتتكلم وتتكلم. ربما لأنك كنت صامتا لزمن طويل جدا. ألا يفزعك التفكير بأن ذات يوم لا يظل أحد يستمع اليك؟ لا.

★

نحن ننسى فقط ما كان منسيا سلفا عندما حدث. أنت لا تتذكّر شيئا عدا عوالمك الباطنية المغلقة.

★

رجل، امرأة، وَلَد.

## 9 شباط

بالنسبة لي، التلّ-الجبل هو تايغيتوس، الذي اكتشفته على يد كاتولوس في عمر الخامسة عشرة، وايريمانثوس، كيلليني، بيليون[271]، التي اكتشفتها على يد فرجيل الخ.، بينما كنت في ذاك الوقت أنظر الى تلال ريلي ومتذكرًا القمم الملتهبة لتلال سان ستيفانو، مونكوكو، سان موريزيو، لوسولو.

## 24 شباط

كان كرونوس[272] شنيعا، لكنه حَكَمَ في العصور الذهبية. بعد أن

271. هذه جميعا هي جبال في اليونان.

272. هو واحد من التيتان في الميثولوجيا الاغريقية، أصبح حاكم الكون بعد أن قتل والده اورانوس. تزوّج من ريا، ولخوفه من مواجهة مصير والده كان يأكل أبنائه. هزمه ابنه زيوس بعد أن كانت أمه خبأته في مغارة، وهاديس هو واحد من ابنائه.

هُزِم، وُلِدَ هاديس، سوية مع الجزيرة المباركة والأولمبوس[273]، السعادة والشقاء، المتضاد والتأسيسي.

. عصر الجبابرة (الشنيع والذهبي) هو عصر البشر-الوحوش-الآلهة غير المتمايز. كنتَ تعتبر الواقع دائما تيتانياً[274]، هذا يعني، فوضى انسانية-إلهية (= شنيعة)، وهو الشكل المتواتر للحياة. أنت تمثّل الآلهة الاولمبيين بوصفهم عظاما، سعداء، مستقلين، بوصفم مفسدي متعة البشرية، الصفة التي كان الاولمبيون يمنحونها الأفضلية وهي التي نشأت من حنينهم للتيتانيّ؛ من التقلّب؛ من الشفقة التي تجذّرت في ذلك الزمن. (كُتِبت للحوارات).

## 4 آذار

الصديق، بالنسبة لك، لم يعد الصحبة، طريقة للحياة، بل سلوى، بديل عن السينما. لماذا؟ لم اعد أؤمن بالعمل المشترك على شيء. أنا أعمل لوحدي ثم أبحث عن اللهو. أيام كنت أؤمن بالصداقة، لم اكن أنجز عملا.

## 5 آذار

إنه الليل، كالعادة، و مسرور أنت لأنك ستذهب الى الفراش، لأنك

273. جبل أولمبوس في تساليا شرقي اليونان، كان الاغريق يعتبرونه مثوى الآلهة، والأولمبي صفة تُطلق على أحد آلهة جبل أولمبوس (عند الاغريق).

274. نسبة الى التيتان وهو واحد من أسرة الجبابرة التي حكمت العالم قبل آلهة الأولمب (ميثولوجيا). [المورد]

ستختفي، وبعد ذلك بقليل سيصبح الصبح وتبدأ من جديد إكتشاف اشياء مدهشة. جميل ان تذهب الى النوم، لأنك بعده تستيقظ. هي الطريقة الأسرع في انتظار الصباح.

## 9 آذار

على طريق سالينو: رأيتَ اليوم التل العظيم بأغواره، بأشجاره، البنية، الزرقاء والمنازل، فقلتَ: «هو كما هو، كما يجب أن يكون. ذلك يكفيك. إنه المكان الذي لن يتغيّر أبدا، لماذا البحث عن مكان آخر؟ أَقِمْ وسط هذه الأشياء، دعها تلفّك، عشْ عليها، كما الهواء، كما قافلة من غيوم. لا أحد يعرف أن كل شيء هو هنا.»



لا غَرْوَ في أن يرغب غير المؤمنين بحكْم علماني. فهذا عندهم يُعَدّ فتحا، خطوة الى الأمام. بالنسبة للمسيحيين هذا سخف. الرهبان، الأساقفة، البابا «يجب» أن يتعاطوا السياسة. رَغِبَ دانتي في وضع البابا والامبراطور في جوّين مختلفين لأنه كان مفهوما أن سياسة الامبراطور ستكون مسيحية.

## 10 آذار

كنتَ تقريبا نسيتَ القمر الساكن فوق الشوارع المقفرة. كل عام يكشف جمال الطبيعة عن نفسه ثانية، والعاطفة التي يثيرها هي دائما: «كنتَ تقريبا نسيتَ...»

الصعوبة في الفن هي تقديم الأشياء التي تعرفها جيدا بطريقة تبدو فيها مدهشــة. إن كنت لا تعرفها جيدا، لن تهتم بها على نحو يكفي لمعاملتها بطريقة تجعلها مدهشة.

بهجة الفن: ادراك أن طريقة للحياة خاصة بالمرء يمكن أن تحدد نهجا للتعبير.

## 12 آذار

يمكن للمرء القول أن الاولمبوس كان مكيّفا وفق نموذج المؤسسات الدينيــة الاغريقية، ويمكــن أن يقول أيضا أن المؤسســات كانت تحتذي بالاولمبوس.

## 14 آذار

همينغواي هو ستاندال عصرنا.

## 15 آذار

هنــا، تُكتَب أشـياء لــن تُقال فيمــا بعد؛ هــي الرقاقات التــي تطرحها المِشــحاج[275] في عمل اليوم. هنا، اذا جاز التعبير، طريقة سـريعة لإزالة معابر، سـياجات، سِقالات وهياكل اخرى. نخلي المكان كي يمكن رؤية العمل الكبير، القادم، بشكل واضح.



---

275. فأرة النجّار.

كنتَ زَعَمتَ أن الشكل، الاسلوب، الصفحة المكتوبة، تشكّل واقعا يختلف عن الواقع الذي نعيش فيه. ذلك كلام مبتذل. لكنها تشكّل قياسا جديدا. هذا لا يعني أنك، بالكتابة، لا تعبّر عن شيء، بل يعني انك تخلق واقعا آخر، الكلمة المكتوبة.

★

كل اليهود، كلهم نفس الشيء، يتصرّفون كما لو أن شيئا لم يحدث. يتحدثون عن همومهم، عن مشاكلهم، عن العالم، بلهجة مَنْ تكيّف مع محيطه. يود المرء لو يراهم يعلنون انهم يساوون شيئا، أنه يُعتَدّ بهم لصفاتهم الخاصة، أن لديهم شيئا يقولونه. لديهم ذلك، وهم لا يقولونه.

## 17 آذار

حين يُنجَز العمل يحاول المرء تحسين الشكل، لا المحتوى؛ الاسلوب، لا المشاعر؛ الرمز، لا المرموز اليه.

أينما يشعر المرء بالتعب يكون الاسلوب، الشكل، الرمز. الوجدان/ المحتوى هو متوافر دائما في مقياس واسع، عبْر حقيقة أن المرء يعيش.

## 19 آذار

ستاندال ـ همينغواي. لا تدور قصصهم حول المجتمع، حول العالم بوجه عام؛ إنها لا تعطي إنطباعا بتصوير واقع فسيح مفسِّرة إياه بطرقها الخاصة، كما يفعل بلزاك، وتولستوي، من بين آخرين. إنها تنطوي على نموذج دائم من الشدّ الانساني يحلّ نفسه في أوضاع حسّية ـ اجتماعية يُعبَّر عنها

بمباشرية مطلقة. لا يستطيع الآخرون التعبير عنها كما يفعل المذكوران أعلاه. على هذا النموذج الدائم أسّسا ايدلوجية، صارت مهنة رواية القصص: قوة، وضوح، لا أدب.

فلوبير إختار محيطا معينا؛ هما لا.

دوستويفسكي بنى عالما ديالكتيكيا؛ هما لا.

فوكنر أسلبَ الاجواء، واشتغل بالاساطير؛ هما لا.

لورنس بحث جوّاً كونياً وفسّره؛ هما لا.

هما راويا قصة نموذجيان بصيغة ضمير المتكلم.

## 22 آذار

الشخصية هي مفهوم مسرحي، لا قصصي على وجه التحديد. الشخصيات ليست أساسية في قصة. راوي القصص الاغريقي العظيم هو هيرودوتس، لا هوميروس – الذي هو حتى مسرح «avant la letter»[276].

سعى القرن التاسع عشر الى خلق مسرح، لكنه لم ينجزه. بدلا من ذلك، خلق الرواية العظيمة التي، بسبب شخصياتها، كانت مسرحية. اليوم، نميل من جديد الى إمتاع أنفسنا في القصّ الخالص. نحن حتى لا نتكلّف عناء خلق شخصيات – ذلك هو عمل مبتذل، يمكن لأي شخص القيام به. ما نسعى اليه يكمن في الاحساس بالايقاع، الشعور بأن الواقع نفسه

276. «قَبْل الحالة النهائية»(بالفرنسية في الأصل).

مشـوّش – كما عند هيرودوتس. حاليا، نحـن مهتمون أكثر بخلق الرموز؛ نحن عقلانيون[277]. لا "الالياذة"، بل هيرودوتس.

★

الملحمة هي دراما غافلة حتى الآن عن الوسائل التقنية، التأثيث، الأداء على خشبة المسرح.

★

لذلك تُعتبَر "موبي ديك" كشفاً في عصرنا؛ هي ليست حكاية شخصيات، إنها إيقاع محض.

الرجل الذي يرويها الآن هو ليس الرجل الذي «عرَفَ الطبيعة البشرية»، واكتشـف الحقائق السـايكولوجية العميقة، الملأى بالمعاني، بل الرجل الـذي تعامل مع شـظايا الواقع، التجارب القاسـية، والـذي يمنح قصصه وزنا وايقاعا وبنية. همينغواي له الموت العنيف؛ ليفي، السـجن؛ كونراد، غموضـات البحـار الجنوبيـة؛ جويـس، استريوسـكوب[278] الكلمـةـ الأحاسـيس؛ بروسـت، اسـتحالة القبض على اللحظـات الزائلة؛ كافكا، شِفرة السخف؛ مان، «اسطورية» الأحداث الخ.

لا تؤاخذوني هنا على ذِكْر ليفي[279].

---

277. أصحـاب المذهـب العقلـي(intellectualism) القائل بأن المعرفة مسـتمدة من العقل المحض. [المورد]

278. المِجْسـام: أداة بصرية تبدي الصور للعين مجسّمة. [المورد]

279. كارلـو ليفـي، صديق بافيـزي ومعاصره، أصبح زميـلا له في هيئة التحرير في دار نشـر ايناودي. [المحرر]

### 28 آذار

هنا تأكيد على 17 آذار. عندي وفرة من عواطف كنقطة انطلاق للـ"حوارات"، لكني محبَط لأنني أفتقر الى المنهج المقنع لتقديمها. أريد زوجاً جديدا من المتحاورين، مختلفا عن الزوج المبتذل المعتاد.

### 2 نيسان

الآلهة يعرفون ويرون، بفضل طبيعتهم السحرية ـ العقلانية، وبتجرّد. البشر يتصرّفون بألم، لا على نحو سحري. يمنحون أسماءً، هذا يعني، يحلّون الأشياء في الإبداع.

### 5 نيسان

حين كان الوضع غير شرعي، كان الجميع يأمل بكارثة.

### 12 نيسان

ان تحمل انطباعا بأن كل شيء جيد حدث لك هو خطأ في النصيب، ضربة حظ، فضل غير مستحَق، فهذا ليس ناشئا عن خُلُق نبيل، عن ضِعة وانعزال. إنه يولد من عبودية طويلة، من قبول الظلم والدكتاتورية. في داخلك روح العبد، لا القديس.

☆

حين كنتَ في العشرين وهجرك أصدقاؤك الأَوَل أحسست بأنك تعاني

بنبـل. كان ذلـك وهما. ما كان يؤلمـك هو اضطرارك الى كسـر عاداتك السارّة. وها أنت الآن تفعل الشيء نفسه.

☆

أنـتِ وحيدة، وأنـت تعرفين ذلك. أنت وُلِدتِ لتعيشـي في ظل جناح احـد ما، يؤازرك ويسـوّغك، أحـد طيب كفاية ليدعـك تتصرّفين بحماقة وتتخيلين انك قادرة على تشكيل العالم لوحدك. لن تعثري أبدا على أحد يقـوى كثيرا علـى التحمّل؛ من هنا معاناتك حيـن رحل عنكِ اصدقاؤك، لا لشـعورك بالحنان أزاءهم؛ من هنا اسـتياءك نحـو الذي ذهب؛ من هنا براعتـكِ في ايجاد حليف جديد – لا بدافع المودّة. أنت امرأة، ومثل كل امرأة أنت عنيدة. لكن لوحدك أنت غير كافية، وأنت تعرفين ذلك.

## 12 آيار (روما)

الفائـدة العظيمة التي يجلبها كاتب الى الشـعر، الـى الأدب، هو ذاك الجزء من حياته الذي، بينما هو يعيشـه، يبدو له الجزء الأبعد المخبّأ عن الأدب. أيامـه، عاداتـه، أحداث لم تبدُ إضاعة للوقت فحسـب بل رذيلة، خطيئـة، دوّامة. أشـياء كهذه أغنت حياته. أنظرْ الـى فترة الطفولة في كل سيرة حياة.

## 13 آيار

المواطـن البريء، النزيه، الانسـان الذي «لم يكن لـه علاقة» ومع هذا كان ضحية خطأ مأسـاوي فـي زمن الحرب الأهلية، غـدا أقل وأقل إثارة

للاهتمام، وتقريبا مزحة. في أيامنا، لا أحد، في الحقيقة، «له علاقة بها».

## 27 آيار

مدخل الى حادِس[280]. درب مكسو بصخور بركانية، ومغطى بشجر جار الماء والدردار؛ الدرب أخضر، شفاف ومعتم، ويبرز في الشمس على مدخل سوفانا. العالم الاتروسكاني الذي يقع خلف حادِس، هو «chtonic»[281]. إذ يقف هنا، يعرف المرء بغتة ما هو المقصود بكلمة «تحت الأرض»؛ معناها «الحفر في الصخر البركاني».

يحسّ المرء أيضا ماهو القصد حين يقولون أن هسبيريا هي أرض الموتى. الوجهان اللذان لبلد قبل وبعد مرور التاريخ يبدوان متشابهين. هما الطبيعة. «الطبيعة» هي مملكة الموتى.



اذا وقعت على امرئ بغيض جدا فإصبرْ عليه. بعد فترة وجيزة يخرج منه – دون نقص – شيء غير اعتيادي، حقيقي. حتى لو كان هذا المرء يضجرك بابتذاله، نفاقه. لهذا السبب بالضبط. هذه المرأة المغرورة التي بشارب، والتي تقول هذه الأشياء «الوافية بالحاجة» («سامبيردارينا التي هي الآن حزء من جنوا»، «لا تحدثني عن نابولي»، «لا يمكنني ان أقول،

---

280. مثوى الأموات في الميثولوجيا الاغريقية، أو الجحيم.

281. من اليونانية وتعني «في، تحت، دون،الأرض». وحرفيا: «تحت أرضي». ترجمة المعنى تتحدث عن آلهة أو أرواح العالم السفلي، خصوصا في الديانة الاغريقية.

كمـا تعرف، أي تأثير للهِلْيَون[282] عليّ» الخ.) وهاهي تشـرح أن الهليون يجب أن يُطبَخ والأسَلات بارزة من الماء، من أجل تبخيرها والحفاظ على نكهته. تقول أن جينوتي (في فيا 20 سَتمبري) هو أفضل مطعم في جنوا. كانت تأكل حساء السمك في نابولي على بَرْج[283]. هي جديرة بالازدراء، لكنها ملأى بأشياء متنوّعة.

(«لدي صاحبة هي الآن عازفة على آلة موسيقية»).

(«في الحرب لم أعان. أوه كلا، لم أعان. في حالة الضرورة آكل سَلَطة، لكـن تحتها شـريحة لحم». «في مطعـم رانييري في فيا ديلـلا كاروتزي، رأيت ساقيا كنت إلتقيته في كانشانو. خدمني بشكل ممتاز»).

## 2 حزيران

اذا كنت ترى عامّة الناس بوصفهم مستنبت بشري ينتج ما نعيش عليه، تبتهج من ذلك وتتشجع.



ثمـة رجال أتقياء، رهبان نشـطون، عندهم فخر طفولـي بقوتهم. لكنه ليس طفوليا تماما: هم يعرفون كيف يستخدمونها ومتى يظهرونها.

---

282. نبات من الفصيلة الزنبقية. [المورد]

283. مركب كبير للرحلات والمهرجانات والاحتفالات الخاصة. [المورد]

## 4 حزيران

مهما كانت عظيمة متعة أن تكون مع أصدقاء، أو مع أي احد، ستكون متعة أعظم حين يذهبون بعد ذلك وتبقى وحيدا. الحياة والموت.

☆

أولا وأخيرا جِي هو رجل لطيف. هو نديم ممتاز حقا، لكنه يعاني كثيرا من أذواق قديمة الطراز، وهو لا يدرك ذلك.

لكن هل أنت متأكد أن تذمّرك منه ليس سببه أنه يتركك دائما تدفع الحساب؟ «ليتني مت»، قال هو، «أنا جبان، دعني ادفع، سيدي، في الآجل اذا كان ممكنا».

## 23 حزيران (تورينو)

اللقاء الحزبي له كل مواصفات الطقس الديني. نصغي، لنسمع ما نفكّر به سلفا، نثار بايماننيا المشترك، واعترافنا المشترك.

## 1 تموز

لماذا يتوق المرء الى العظمة، الى العبقرية الخلّاقة؟ من أجل الأجيال القادمة؟ لا. كي يُشار اليه بالبنان كلما كان في مكان حاشد؟ لا. كي يمكنه أن يواصل جهده اليومي وهو مقتنع أن ما يفعله يستأهل التعب، هو شيء فريد. من أجل الآن، لا من أجل الأبدية.

## 10 تموز

بحثت اليوم وقتا طويلا عن التل خلف نهر البو، ولا حظت أنه كله حدائق عامة، فيللات، شوارع عبرتها المرّة تلو المرّة.

لماذا هذا الشعور بشيء «وحشي» فيه، يملؤك حتى الآن بالروع؟ ما كان وحشيا صار الآن مختزلا الى مكان مألوف، متحضّر. الـ«وحشي»، بحد ذاته، ليس واقعا. هو ما تكون عليه الأشياء طالما بقت غير بشرية. لكن الاشياء، الى الحد الذي تهمك فيه، «هي» انسانية.

لاحِظْ أن " بلادك " و" حوارات مع ليوكو" هما ثمرة توقك الى الأشياء «الوحشية» – الريف، التيتان. هل يمكن أن يأمل المرء، في هذه الناحية، بالذهاب أبعد من " نداء الغابة "؟ الذي يضجرك كثيراً.

كل فن القرن العشرين هو الضرب على وتر «الوحشي». أولا بوصفه موضوعا (كيبلنغ، دانونزيو وهلّم جرّا)، ثم بوصفه شكلا " (جويس، بيكاسو). ليوباردي، في الأوهام الشعرية لشبابه كان مفتونا بـ«الوحشي» من زاوية سايكولوجية. اندرسون، بطريقته الخاصة، لامسه في محيطات طبيعية من الحياة في الغرب الأوسط. كل شيء أثّر فيك، على نحو مبدع، في قراءاتك، كان له نفس الجو. (نيتشه مع ديونيسوسه...)



باكتشافك الإثنولوجيا بلغتَ مرحلة معالجة «الوحشي» والتاريخي. ثيمة المدينة ـ الريف في كتبك الأولى أصبحت الاولمبي ـ التيتاني في كتبك الأخيرة. أنت تميل الى الريف، الى الـ«وحشي»، لكنك تقدّر الحسّ السليم، الاعتدال، الذكاء الواضح لأناس أمثال بيرتو وبابلو؛ للرجل في الشارع. يجذبك «الوحشي» بوصفه شيئا غامضا، لا بوصفه قسوة تاريخية.

الحكايـات عن الأنصـار والارهابييـن لا تمتعك. هي واضحـة أكثر مما ينبغي. «وحشي» يعني غموض، مفتوح لكل امكانية.

*

فكرتك (23 – 26 آب 44) التي تقول بأن الـ«وحشي» هو خرافي، لم تعد مقبولة اخلاقيا، في حين الحادث البسيط الذي هو طبيعي (حتى قسوة الطبيعة تبدو مقبولة)، يواكب دائما حكايتك الخرافية الأبدية-الوحشـي، التيتاني، العنيف، الرجعي، ويستبدل هذا كله بالمدني، الأولمبي، التقدّمي (راجـع "بلادك"، "حوارات مع ليوكو"، "الرفيـق"). أنت تعِظ بالنظام من خلال وصف الفوضى.

## 21 تموز

نحب ان يكون لنا عملا نقوم به، كي نملك الحق في الراحة.

## 26 تموز

من نيلسون[284]، "The Minoan-Mycenean" الخ.

ص 279: «الأرض هـي من جهة مكان الراحة للموتى الذين دُفِنوا في أحشـائها، مـن جهة أخرى تَهِـبُ الخِصب. آلهة الهكسـوس يظهرون في وجهين من أسياد الموت ومن الخصب.

---

284. مارتن برسـون نيلسـون(1874 – 1967)، فيلولوجي سـويدي وانثربولوجي ومختص بالديانة الاغريقية والهيلينية والرومانية. من أعماله " الديانة المينوسية-المسينية" الذي يستشهد بافيزي به هنا.

غالبا ما عبَّرتُ عن شكوكي حيال الشرعية العامة لهذا النظام الافتراضي، خصوصا حين يتطوّر أكثر، الى المدى الذي يعارض فيه آلهةُ الهكسوس الأربابَ الأولمبيين.»

## 28 تموز

نفس الكتاب، ص 413: «في الأزمان الموغلة في القدم كان السبب في بناء معبد على موقع متميز هو أن الموقع نفسه كان مقدسا سلفا. سمته «القدسية» كانت متأصلة في 'المكان'، وتعلّقت بشكل خاص بـ«القدّاس»».



ابولو هو المرسل لكل الشرور. راجع " Fiore e Cavallo" حيث يظهر في هيئة كهذه وفقط في هيئة كهذه.



الـ" حوارات " يحفظ عوامل، ايماءات، رموز، عُقَد الأسطورة، لكنه يصقل واقعها الثقافي الذي ينبع من حكاية طويلة عن تطعيم، نشخ، أصول الخ. (التي تجعلها مفهومة). الخلفية الاجتماعية (التي جعلتها مقبولة عند الأقدمين) هي أيضا مصقولة. ما يبقى هي المسألة، وهذه يحلّها خيالك.

## 4 آب

من هاريسون[285]، "Prlegomena" الخ.

ص 650: «الأولمبيـون هـم على حد سـواء غيـر مباليـن بقَبْل وببعد ذلك؛ هم ليسـو المصدر ولا نهايـة الحياة. فضلا عن ذلك، وداخل أضيق الحدود، هم «انسـانيون». هم ليسـو في انسـجام مع حيوات الحيوانات، الأنهار والغابات، والبشـر. ايروس، «الـذي ارتاحت قدماه على الزهور»، الـذي «ينـام في الحظائر»، ينتمي للحياة ككل، إنه ديونيسـوس، إنه بان. تحت تأثير أثينا، يحبس ايروس نفسه في شكل بشري صرف، لكن هياكل (؟) اورفيوس كانت متعددة الأشكال، إلهـ وحش غامض».

(دون أن تكـون واعيـا بها، طبّقت أنت هذه الفكـرة في الـ"حوارات" حيث تعارض العالم الأولمبي وتأخذ جانب عالم الجبابرة والوحوش).

## 6 آب

الفكرة السريالية (حسب هربرت ريد) التي تقول بأن الصور والإلهامات التـي قد تكون رسـائل تخاطريـة مأسـورة – وكل نظرية الحلمـ الشـعر، والاوتوماتيكية[286] ــ تميل الى إجتثاث العمل الأدبي من التربة الطبيعية والاجتماعيـة، حيـث له معنى يتعلّـق بالوجود «كلـه»، ورميه في فردوس

---

285. جين الن هاريسـون(1850 – 1928)، أديبة بريطانية، متخصصة في الأدب الاغريقي والرومانـي. العنـوان الكامل لكتابها المشـار اليه هنا هـو: "Prolegomena to the Study of Greek Religion" ["مقدمة نقدية لدراسة الديانة الاغريقية"].

286. Automatism: وتدعـي أيضا التلقائية الفنيـة، وهي اجتناب التفكير الواعي بغية اتاحة المجال للفكرات والمشاعر اللاواعية والمكبوتة للتعبير عن نفسها فنيا. [المورد]

حصري من إنارات واكتشافات لا تكون بحد ذاتها سوى ألعاب. أهمية أي عمل بالنسبة لصانعه - وأيضا بالنسبة للذي فهمه - هي رؤيته يشكّل نفسه وسط نزعات متعارضة، يوضحها، يدمجها، يعطيها شكلا ومعنى. النزاع العظيم بين اللاوعي والوعي (متطلبات اجتماعية أو أخلاقية، حاجة الى التواصل). عمل منتَج بالكامل بلاوعي، اوتوماتيكيا، هو غير ملهم، أو مجرد مزحة.

## 10 آب (فورتي داي مارمي)

المشاكل التي تُقلِق جيل من الأجيال تخبو عند الجيل التالي، لا لأنها حُلَّت بل لأن اللامبالاة العامّة تكنسها.



هذه الجبال ينبغي أن تكون اغريقية. من البحر تشاهد الأول منها، وهو معتم، خشبي، أخضر-خمري. خلفه، بعيدا مقابل السماء، ترى خطوط الكفاف الطيفية، الخيالية لتلك الجبال التي كلها صخرية، شاحبة ومشرقة. بياضها الخارق للطبيعة يجيء من أوردة المرمر. تبدو برية و«وحشية»، لكن ملأى بالشكل والايقاع، خشنة، كالحة، اسطورية: اغريقية.

## 16 آب (في فورتي داي مارمي)

الخريف، هذا الأكثر اعتدالا، هدوءً ورقةً بين الفصول، يتولى السلطة من الفصل السابق ويوطد نفسه بصواعق مخيفة، زوابع هائلة، ظلام في الصباح، رياح مدوّمة ومذبحة أوراق شجر. كل هذا العنف هو ثمن النضج.

## 18 آب

عمل لا يرسّب شيئا هو تماما مثل جهد جيل بكامله لا يرسّب شيئا. يبدأ الأبناء، والغد، دائما من جديد، متجاهلين بخلو بال اباءهم وما أنجِز سابقا. حتى الكراهية، الاشمئزاز من الماض، هي اخفّ وطأة من هذه اللامبالاة العليلة. فضيلة الأقدمين تكمن في عقيدتهم التي تنظر دائما الى الماضي. هذا هو سرّ إنجازهم الذي لا ينضب. لأن غنى العمل – عمل جيل – هو دائما مرهون بما يتضمنه من الماضي.

## 25 آب

«التظاهرة» الأولى العظيمة للأدب وكذلك للأمثلة التي رسّخته مرتبطة باسطورة «العصر الذهبي»، البرج العاجي (في اركاديا فِرجيل).

## 26 آب

القول أن الأشياء نفسها تحدث للجميع هو ليس تصريحا بالحتمية. على العكس، إن حدثت هذه الأشياء فذلك يعني أن الموضوع، بعيدا عن كونه محتّم بضرورة طبيعية، يحمل الى كل لقاء ثباته، طبيعته، شخصيته، جوهره الخ.، وهذه هي العوامل التي تختار اللقاءات وتجعل الواحد منها يشبه الآخر. تلعب الأنا الانسانية دورا فيها، لكن اللقاءات تبقى حرّة.

## 7 تشرين الثاني

"الرفيق" و"ليوكو" نُشِرا. العملان من عام 46، في عمرك الثامن والثلاثين. ترغب، أكثر من قبل، في أن تكتب على نحو أقلّ رداءة.



علاقة الحب هذه، من دون تعقيدات، هي مشـكلتك الكبرى. هي في دمك ذاته، أكثر من أي علاقات أخرى. أهذا صحيح؟ مَنْ يعلم؟

## 8 تشرين الثاني

أنا اعتبر أن تسـليم المرء نفسـه، بالمطلق، بكل ثقة، للتواضع، للرحمة، للـه، فيه عيـب كونه فعل افتـراض، وهم، أمـل غير مبرَّر. افتـراض ظنّي تقليدي.

يردّون هم: كل انسـان هو على هذه الشاكلة. يسقط في الشارع فيبسط يديه طالبا المسـاعدة؛ يشـعر أنه يموت فيستودع نفسـه عند أي شخص. تجربة أصيلة تؤدي به الى استسلام كامل والى أمل. حين نكون خاسرين، نأمل.

أجيب أنا: هذا لا يدل على أن الشيء المأمول حقيقي، وموجود.

يـردّون أن علـيّ أن اقبل ايماءتي الغريزيـة. لا يمكن أن أكون مخطئا. مسألة الخطأ لا يعود لها وجود، لأنه بتلك الطريقة كل شيء هو معطى لي، حتى الايمان.

أجيب، في تلك الحالة.. يردّون.. أجيب..

## 11 تشرين الثاني

اذا لـم تـأتِ المرأة التي تنتظرها، سـوف لن تسـعى اليـك أبدا، تبقى بعيدة، شـجاعتها سـتكون لها تأثير غير مجدٍ على جعلك تأسـف عليها.

أنــت، المولــع جدا بهذا، بأن تكون آســفا، تعلّمْ كيف يكــون هذا التأثير تافها.

★

"La Casa in collina" ["البيت فوق التلّ"][287] قد تكون التجربة التي بلغت الذروة في "Ritorno all'uomo".

## 21 تشرين الثاني

أن تعــرف أن أحــد مــا ينتظــرك، أحد قــد يســألك أن تعلّــل أفعالك، أفــكارك، يتبعــك بنظراته، آملا فــي كلمة منك - كل ذلك شــديد الوطأة عليك، يضايقك، يؤلمك. لذلك يكون المؤمن سليما، حتى جسمانيا - هو يعرف أن أحد ما ينتظره، وهو ربّه. أنت أعزب - لا تؤمن بالله.

## 7 كانون الأول

أشــياء كثيرة جدا مرعبة قيلت وكُتِبت عــن حياتنا، عالمنا، ثقافتنا، الى حد أن رؤية الشمس، الغيوم، الذهاب خارجا الى الشارع وايجاد العشب، الكلاب، الحصى، تثير مشاعرك مثل نعمة عظيمة، مثل هبة من الله، مثل حلم. لكن الحلم الحقيقي، «الذي يدوم»، هو الذي يوجد فعلا.

---

287. بــدأ بافيــزي بهذه الرواية عام 1947، وفيها يعبّر باســلوب ســيريذاتي واضح عن تردده السياسي. بطلها مثقف قابع في برج عاجٍ، إضافة الى شخصيات من توجهات سياسية وطبقات مختلفة. صدرت ســوية مع "الســجن" فــي مجموعة تحمل عنوان "قبــل أن يصيح الديك" عام 1949.

# 11 كانون الأول

«الأمّهات،» يقول اللاتينيون، حين يتحدثون عن الباكانتات[288]. أليس ذلـك غريبا؟ لا، ليـس غريبا اذا أدركت أن الطقوس العربيدة الباخوسـية كانت طقس تدشين من فترة أمومية.



«... الصيد، القتال، أو أي شـيء، مُنجَز، غير ديني أبدا؛ الشيء المعاد انجازه بعاطفة مضاعفة هو في طريقه أن يصبح دينياً. العامل لنشاط اعادة الانجـاز، المقلّد، هـو، كما أعتقد، أساسـي... لا في محاولـة للتضليل، بـل رغبة في الحياة ثانية، في التقديم ثانية» (هاريسـون، "Themis"، ص 43)[289].

ألا يتوافق ذلك مع رأيك عن الأساطير، مع «رؤيتك للمرة الثانية»؟ هذه المحاكاة هي سـرّ الشعر. إعادة تقديم «الشيء المنجَز»، الصيد، المعركة، أليس ذلك هو رواية قصة؟ تجسيده قبل أن يحدث، جعله يحدث (سحر)، أليس ذلك هو نبوّة؟ هذا هو الشعر، الذي يتكوّن من السحري والطقوسي – دين.



فتنة الأسـاطير الاغريقية ناشـئة مـن واقع أن العـادات التي كانت في بادئ الأمر سحرية، طوطمية، أمومية، تدشينية، صارت – من خلال التطوّر

288. راهبات أو مريدات باخوس إله الخمر في الديانة الرومانية، مفردها باكانت.

289. وُرِد هذا المقطع باللغة الانكليزية في النص الايطالي.

الشجاع للفكر الواعي في الفترة من القرن العاشر الى القرن الثامن قبل الميلاد - مفسَّرة من جديد، مشوّهة، مفسَدة، مطعّمة بتنوّر العقل، وهكذا انحدرت الينا مغتنية بكل الوضوح والإثارة الروحية، لكنها ما زالت حاملة لسمات فتنة الأقدمين، الرمزية الوحشية.

## 20 كانون الأول

أن يكون الطقس سابقاً دائما للاسطورة والعقيدة فذلك هو القانون العظيم للروحي. لو أنك بدل طقس تقول «حياة»، وبدل اسطورة وعقيدة تقول «شعر وفلسفة» فالقضية واضحة. طقوس عيد الحب والقربان المقدّس سبقا الأناجيل وحدّدا شكلها.

## 28 كانون الأول

تعلّمنا الاسطورة الاغريقية أن المرء يقاتل دائما ضد جزء من ذاته، الجزء الذي قهره. زيوس ضد تيفون، ابولو ضد البايثون. بشكل عكسي، أن الذي نقاتل ضده هو دائما جزء من ذاتنا، الذات القديمة. قبل كل شيء، يقاتل المرء في سبيل أن «لا» يكون شيئا، في سبيل أن يحرّر نفسه. مَنْ لا يشعر بأي نفور كبير، لا يقاتل.

# 1948

## 1 كانون الثاني

صباح رومانتيكي، بأشعة الشمس على الأرض والماء، تتلألأ، تهتز، ملأى بالدفء. يوم سنة جديدة كهذا لم يُرَ من قبل أبدا. أستعقبها سنة فظيعة؟

عملية جراحية ثالثة ستمنحني الراحة ثانية. لم اكتب شيئا في عام 47 (بضعة حوارات وبداية رواية). لا شيء منجَز. نُشِرَ لي كتابين. كنت في روما وعلى البحر، عجولا دائما، متوتر الأعصاب دائما. خوف أم تهيّج؟

لكن يا له من يوم، اليوم! لا تبدو تورينو نفسها. إنه شتاء أغرب حتى من شتاء 43 – 44. عندما نزلت من القطار هذا الصباح بدت مثل مدينة جديدة على الطواف فيها، على النظر اليها، على العيش فيها. مدينة فصلية، مع الشمس تشرق على الطوابق العليا من المساكن والأبنية، وعلى التلال المفتوحة.

## 10 كانون الثاني

حاجتك الى أن تضمن لكلماتك خطّيّتها المنطوقة، شرعيتها في التعبير،

ماديتهـا، تعـود الى اقتناعك بأن الفن هو شـرْح لوسـائل الفنـان المادية (أصوات، رخام، ألوان الخ.)، لإنتزاع تعبير منها دون إنتهاك قوانين هذه المادّيّات. اللغة متوقفة على الإعراب، التماسك النحوي، باختصار، على تقليـد - مثـل الأصوات التي تكـون محكومة بقواعـد رياضية، الأحجار بقانون الجاذبية، والألوان بالعلاقات اللونية. ذاك هو سـبب رفضك على نحو غريزي للقصائد الحرّة للمستقبلية[290].



اللاوعي بوصفه هدفا بحد ذاته، غموض الشكل واستخدام التلميحات مـن أجل خلق تنويـر فجائي. في ماذا تختلف هذه عـن المعايير القديمة للفن التي تطالبه أن يكون تقليدا للطبيعة؟ هنا يعني أن الوعي يتكيّف مع موضوعه..."

(عنـد قراءة أل روسـو (L. Rusu)، "مقال حول الابداع الفني" آلكان 1935، ص 307).

## 12 كانون الثاني

إن كانت عملية جراحية صغيرة تجعل المرء يعاني هكذا...



---

290. Futurism (بالايطاليـة: Futurismo): حركة فنية تأسسـت فـي ايطاليا في بداية القرن العشـرين. شـكّلت ظاهرة، وإن كان هناك حركات موازية لها في روسـيا وانكلترا. مؤسـسها هو الكاتب الايطالي فيليبو تومازو مارينيتي. والمستقبلية كلمة شمولية تعني التوجه نحو المستقبل، وبدء ثقافة جديدة والانفصال عن الماضي.

لماذا تشعر، عندما يُتاح لك الكتابة عن الله، عن الفرح اليائس لتلك الأمسية الكانونية في تريفيزو، بالدهشة والسعادة مثل شخص بلغ لتوه مدينة جديدة؟ (اليوم، صفحة واحدة من الفصل الخامس عشر من "البيت فوق التلّ").

## 16 كانون الثاني

خلق الاغريق التلاوة، والرومان «الأدب» (راجع بيرار وشنيل). أنظرْ ملاحظتك في 22 آذار 47. كان الاغريق قصّاصين في مؤرخيهم (هيرودوتس، ثوسيديدَس) وحتى هيرودوتس كان يؤلف أعماله كي تُقرأ بصوت عال. هوميروس كان يكتب بطريقة خطابية، الشعر الغنائي كان يُنشَد، التراجيديات كانت تُمثَّل، الخُطَب كان تلقى، الفلسفة كانت تُناقَش. دائما صوت وحركة.

القصّ، الذي هو نشْر ذات المرء على الصفحة، مختلطة مع الأشياء والأحداث، اخترعه الرومان مع الشعر، الرومانس، التاريخ، برغم ان فن الخطابة بقي مع هذه الأصناف – في كتابة التاريخ، على سبيل المثال. طبيعية[291] الاغريق الممجَّدة كثيرا مستمدة من إهتمامهم باللغة «المنطوقة»، في المعنى الحقيقي للكلمة. لا يستطيع المرء أن «ينطق» بطريقة غير طبيعية؛ اي تنافر في الأصوات يمكن أن يُلاحَظ فورا عند ممثل، ناطق من لحم ودم. لغة أدبية، تأليف، يُخلَق فقط بعد أن تكون المسألة مصفّاة، مجرّدة من السمات الانسانية، مجرّدة من الشخصية الفردية، على الصفحة المكتوبة.

---

291. سمة ان تكون حقيقيا وغير متأثر بالناس الآخرين.

النزعــة الحاليــة لرواية قصة بصيغة ضمير المتكلــم هي محاولة لاواعية للطبيعيــة، بينما تبقــى أمنية ذات المــرء في البقاء علــى الصفحة؛ قصة، لا حــدث. إنها طريقة للعــودة الى الفطرة، المنهج الوحيــد المقبول، لأن المسرح، عندنا، أكاديمي أكثر مما ينبغي في الاسلوب.

## 19 كانون الثاني

يوم سيء، مُبدَّد. لقاءات فاترة، غير مجدية. سأم لا يُطاق، أوضاع غبية. لا شيء مقترَح، لا شيء أنجِز. ومع هذا رأيت أناسا كثيرين: ناتاليا، بالبو، ماريــا ليفيا، بيــرو، الثرثارة الوجودية، ســيموني وآخرين. صحف المســاء متوعدة. هذا كل شيء، أو كما يبدو كذلك. إشتريت قلما جديدا.

مثل أيام معينة في روما عام 46. عندما تفكّر فيها ثانية، تجدها جميلة. لكــن عندمــا تقرأ مــا كتبته عنها، تــدرك كم كنت فــي الحضيض. عندما تتذكّرها، تســتمتع بشــكل خاص بالفترات التي بدت، بينما كنت تعيشها، لا تُطــاق. لا شــيء ضاع. الانزعــاج، القرف، الخوف تكتســب غنى في الذاكرة. الحياة أعظم واكثر امتلاءً مما نعرف.

## 20 كانون الثاني

اليوم، تهليل. ناشدوني ان أكتب، إلتمسوا اوتوغرافي. ليتك عرفتَ هذا حين كنتَ في العشرين! ألا يعني لك شيئا الآن؟ أنا حزين، عقيم، مثل إله.

## 21 كانون الثاني

شـاب...، بتعبير وجهه القاسـي، المتوتر، هو نمـوذج كريه ومهيب. لا يتفوّه بحرف عن الاشـياء التي انجزها، لكنه يدع الآخرين يتكلمون عنها بينما يتصنّع هو مظهر شخص ذي اهمية ووزن. هو عنيد، منطوٍ على نفسه؛ حتى مزحاته جادّة، وتأخذ اتجاها غير متوقّع. «مصاب بعقدة الترفّع»، كما يقول كالفينو، وهو على صواب، لأن هناك فيه، أيضا، شـيء من الخجل، من الاشمئزاز، شيء يدعى عُقْدة. رجل كريه.

## 25 كانون الثاني

ليـس صحيحا أن اشـياء تحدث لـكل واحد منّا وفقـا لنصيبه، لا، كل واحد يفسّـر الأشـياء التي تحدث له، إن كان يملك القوة على ذلك، من خلال تصنيفها وفقا لما تأخذ من معنى معين، ذلك يعني، نصيب.



هناك في تورينو، شوارع وجادات، حيث الناس الذين ضربتهم الحرب ودمرتهم، يعيشـون ويجولون. أناس مناضلون، أذكياء، كان لهم يوما وزن، وأنت بالكاد تتعرّف عليهم. مجتمع بكامله منهم. ما نفع وجودهم هناك؟

## 30 كانون الثاني

ليلة من نجوم، نادرة، واضحة المعالم. إذ تُرى من خلال أغصان الشجر تبدو أحجارا كريمة، براعم، هي الأولى في السـنة. (12 تشرين الأول 43 - 25 تموز 44 - 15 آذار 45 - 18 نيسان 45: ماذا يمكن أن يُقال عن

هذه القطع الخمس؟ لا شيء. أيمكن لكل واحدة منها أن تكون مكتملة؟ أجل. التأثير التاتج عن الأشياء النادرة).

## 4 شباط

في يوم الإثنين من الشهر، توقفت، من أجل اللهو فحسب. لم يبد الأمر صعبا.



فالكي يقاتل ببراعة. عموده "Laboratorio" في صحيفة " فيرا ليتراريا " مكتوب دائما بذكاء عظيم. فكرته عن مقارنة نثر ديدمو مع نثر ليوباردي، ومن ثم تباينه مع اسلوب الرومانتيكيين الذي كُتِب باللغة المحلية هو مقال رائع.

## 5 شباط

كرهــي المتنامــي لأن [N] ناجم عن واقــع إنهــا «take for granted» [«تسـلّم جدلا»] بكثير من أشـياء الطبيعـة والحياة، بتلقائيـة «granted» [«مسلّم بها»]. هي دائما حاملة قلبها في يدها – قلبها النامي العضلات – متحدثة عن مخاضها، فترات حيضها، النساء العجائز. منذ ان اكتشف بي [B] انها صريحة، وبدائية، لم ير مجالا للعيش معها.



في الدين، لا ينظر المرء الى الحياة بل الى الموت، لأن أشـياء الحياة تكتسب قيمتها من خلال كونها مرئية في علاقتها مع الخلود، فوق وخلف الموت.

## 10 شباط

الثلاثاء. برد شديد. قبل يومين بدأتُ بالتدخين ثانية، وأحسستُ بنفس التهيّـج الفظيع، الـذي لا يُطاق. توقفْ عنه! توقفْ عنه! اللعبة ذاتها حين كنتُ في العشـرين، عندما خنقتني السيحارة وكان يجب أن أتوقف عنها. أسيمكنني التفكير بمخرج؟

## 13 شباط

«فلسـفة مطهَّـرة مـن كل نكهة تأمليـة ومختزَلة الى تاريـخ خالص، أو تاريخية[292]، أو انسـانية خالصة» (فلسـفة التطبيق، غرامشـي). ألا يشبه هذا شـعرية الشعر الخالص، المطهَّرة من كل محتوى والمختزَلة الى شكل خالص، الى نشيد خالص؟

## 1 آذار

حين يحلّ المساء الحزين، وقلبك موجوع، دونما سبب، تتعزّى بالتفكير المألوف في أن حتى المسـاء البهيج، الثمِل بالطرب ليس له سبب – عدا ربما لقاء غير مرتّب مسبقا، فكرة خطرت لك في النهار، شيء تافه ما كان له ان يحدث أبدا. هذا يعني، أنك تعزّي نفسـك بالتفكير بأن لا شـيء له سـبب، كل شـيء طارئ. أمر غريـب، لأن هذا التفكير، مـن جانب آخر، مُشِلّ. اللون المتغيّر لمزاجك تتحمله فقط الى الحد الذي يكون فيه تافها.

ذلك يفترض سلفا تفاؤلا، ثقةً في الأحداث البسيطة. طالما أن الأشياء

---

292. Historicity: التاريخية: كون الشيء تاريخيا " غير اسطوري ". [المورد]

تحدث ببساطة ولا شيء هناك وراء حدوثها، فأنت مطمئن. هذا هو نكران ابيقوري للذات، حياة هادئة. أهذا ممكن؟

2 آذار

هذه الحاجة الى أن تكون وحيدا، أن لا تشعر بأن الناس ينتظرون منك شـيئا، أو يكون لهم علاقة بك... هذا الخوف، الخشـية من أن يكون لهم أي حق عليك، ويجعلوك تشعر بذلك... هذه الفظاظة البيّنة من الآخرين، من توقّع شيء، من شيء تسلّم به جدلا.

تصبـح في الحال عاجزا، تخمد، تتشـنّج، تقـاوم. لا تعرف كلمة طيبة واحدة تقولها. تتعطّل، وتهمل كل شيء.

تسـتاء من الذي عطّلك هكذا والذي يجب أن تظل، بدافع الشـفقة أو بدافع التضحية بالنفس، تعامله بطيبة!



السـعادة الروحية التي تمنحها المهنة السياسية ـ الأخلاقية، التواصل مع الجماهير هي ليست مختلفة عن ما يمنحه لك العمل، النشاط التي تكرّس نفسك له. حين تكتب شيئا وتوّفق فيه، تكون هادئا، متوازنا، سعيدا.

لو أن كل شـيء مجرد سـعادة، صحة، العيش مكتفيا، ماذا ستقول في ساعة الموت؟

المدرسة الرومانية – مكان لقاء الصحفيين المغامرين، الكُتّاب، الرسامين ذاك – كانت ابتكرت فناً مدروساً، على غرار النموذج الاسكندريّ، لذة في خلق اسلوب، تقنية، عالم، ممارِسة ذكاءها دون أن تكون معقدة. لونغانيزي و«Omnibus»، شيكي وبراز، كارداريلي وباكيللي، مورافيا ومورانتي. خارج روما، لاندولفي وبفيني. كان هذا في الجوهر فنّاً فاشياً؛ ما كان حيّاً وحقيقيا – وعيّاباً – في الفترة الفاشية. مكانان قاصيان هما فقط حرّان منه، صقلية وبييمونتي، حيث لم يكونا فاشيين، واكتشفا الثقافة «البربرية» عبْر البحار – فيتوريني[293] وبافيزي. بالنسبة لهما، أنت بحاجة الى صيغة أخرى.



من حيث الجوهر، الفكر الانساني[294] – الفنون الجميلة والآداب – لم يعان في ظل الفاشية، أمكنه أن يصبح غرائبيا، ولعب اللعبة على نحو ساخر. تحوّل «الانتليجنتسيا» نحو الشعب. كانت الفاشية تحتاط له كثيرا؛ إبقاء الشعب في ظلمات الجهل. الآن تقع المشكلة في الافلات من الامتياز – العبودية – الذي نتمتع به ولا «السير نحو الشعب» بل أن «نكون» الشعب، ونعيش ثقافة متجذرة في الشعب لا في سخرية «الرومان الأحرار».



293. أصل فيتوريني من سيراكوزا، صقلية.

294. المتعلّق بالحركة الانسانية.

(قال بالبو أنك وثني. لا، رواقي).

## 9 آذار

الرجـال الأربعة العظـام – عوالم معقدة ولا تنضب، متعددة، عصرية – هم افلاطون، دانتي، شكسبير ودوستويفسكي. كل أمة لها واحد فقط. لو كانـت أمـة من الأمم هي مجموعة من ذكريات مشـتركة، من أعراف، من عادات وأساطير، فمن الطبيعي أن تأتي اللحظة مرة واحدة فقط ويتعايش فيها الكل في توازن وعلى نحو حقيقي.

## 23 آذار

لماذا الخلود؟ نحن لا نفهم ماذا يكون؟ عن الاعتراض على أن أي حدّ يضعه المرء للوجود، سيثب فكرنا مباشرة فوقه، يمكن أن يجيب المرء: هذا لا يثبـت أن في «فـوق»، التي هي حدّ، يكمن واقـع حقيقي؛ تكمن بذرة صغيرة موهوبة بقوة الفكر ومكانها في جو سـتثب دائما فوقه؛ هذا لا يقلل من واقع أن الجو – بالنسـبة لها – محدود. نحن مكيّفون جدا الى حد أن أن عقلنا يثب بنا دوما فوق – وذلك كل شيء – لكن بهذا لا يقال أن الزمن موجود بالفعل، وبهذا ستلغى مشكلة عدم ثباتنا.

يبقى – كيف حدث أننا، اذا كان الزمن غير موجود، مبنيون وفق مخطط زمني؟ لو كان الواقع هو نفسه على الدوام وبدون حراك، كيف حدث إذن أننا متغيرون دائما وكثيرو الحركة.

## 27 آذار

أنـا و،كمـا أعتقد، آخريـن كُثُر لا نبحـث عن ما هو «حقيقـي» بالمعنى المطلـق، بل عن «ما نكون نحن». في هذا الأفكار التي تدوّنها على عجل، تميـل أنـت بلامبالاة دفينة الـى ترْك ذاتـك الحقيقية، أذواقك الأساسـية، وقائعك الاسـطورية، تبرز. مع واقع هـو ليس متجذرا في كيانك، في مادون وعيك، لا تعرف أن تبدأ شيئا.

في الجوهر، ما تكرهه في الله هو صفته الأكثر سموّاً – واقع أنه منفصل، مختلف عنك، هو نفسه عند الجميع، ومع هذا هو شيء من المرتبة الأكثرعلوا.

لكـن لمـاذا إذن تقبـل «ذاتك» – تلـك الذات التي حـدث أنك كنتها؟ أليسـت ذاتك، نوعا ما، موضوعا مثلها مثل الذات الإلهية؟ لا أعتقد أن هذا ناشئ عن الطموح. ربما عن الكسل؟ أو عن الاقتناع بأنه من غير المجدي الاتكال على شيء آخر – تهذّب سمات لا تملكها، تروي عن أشياء لا تشعر بها، الخ.؟ ربما ينشـأ هذا النقص عن تكوينك الشـعري، الذي عوّدك على الايمان فقط بطبيعتك «الحقيقية».

## 28 آذار

هذا المساء، نجمة بين اغصان شجرة، نيّرة كما ثمرة برقوق صفراء. اليوم، نيـران خلـف التل – غيمـة من دخان في السـماء الصافيـة – القنبلة الذرية الأولى.

هذا الربيع يشبه ذاك الربيع لعام 46 في روما. ثمة حزن مبهم، فراغ ثقيل «après l'oevre fini»[295].

---

295. «بعد نهاية العمل» (بالفرنسية في الأصل).

## 30 آذار

عطر المطر الليلي الأول، تحت سماء صافية. عودة الفصل المفتوح[296].

لا تعرف الحياة عودة. جمال هذا الايقاع المتنافر - حول العودة الدورية للفصــول، مرور الســنين، التي تلـوّن كل مرّة نفس الثيمــة بطريقة مختلفة - إعتدال وإختراع، ثبات وإكتشـاف - يكون العمر مجموعة أشـياء متســاوية ماتفتئ تغتني وتتعمّق.

## 31 آذار

لا يســتطيع المرء أن يفهم كيف، في الأيام التي كان فيها التفسير الوحيد للعالم هو التفســير المعطى من قبل المسيحية - العصور الوسطى - جرؤ أي رجل أن يكون شريرا، أن يموت غير تائب.

## 1 آيار

أنــا، الآن، فهمــت بوضوح المســألة الصينية، لكن لا من دون ابتســامة. شــرحت لأم أل، قــدّام التــل الجميل، أنني لا أعرف ماذا أفعــل حياله[297]، أننــي ينبغــي، ســواء أردت او لا، أن أعجب به، لا أكثر. انــا لم أنجح حتى في توصيل فكرة أنني يمكن أن أتملكه، أستولي عليه، أتشرّب سرّه، واجعله جــزءً من لحمي ودمي. حاولت ان أشــرح ماذا عنيــت من خلال المقارنة

---

296. الموسم الذي يُباح فيه صيد الطيور والأسماك.

297. يقصد بافيزي هنا التلّ.

مـع فاكهـة: مثلما يأكل المرء الفاكهة ويهضمها، كذلك هو الأمر مع التل. لكن، ثم ماذا؟ قلت؛ ثم الآن إختفت الفاكهة.

أعترف أن المسـألة كانت مسـألة أدبية فقط؛ شـرحت لأم أل الاسباب وراء الشعر الطبيعي الصيني - أربعة آلاف سنة من الشعر ذاته - وشرحت البنـاء السـحري للفكر والمجتمـع الصينيين، الانسـجام التـام بين القوة والتماهي مع المنطقة، الواقع المستمر للجبل، الغابة، المستنقعات، النهر، الحيوانـات الخ. التي تشـكل جوهـر الواقع الانسـاني. الصينيون أنجزوا مسـبقا كل هـذا - قلت - والنتيجة؟ إنهم وصفـوا المناظر الطبيعية. ذلك كل ما في الأمر.

كان الغرب يفضّل دائما الانسـان على الطبيعة. شـعر قصصي بأبطال. اكتشف الغرب المنظر الطبيعي بواسطة الرومانتيكية عبْر تماهي "(سحري) مع الطبيعة (شيللينغ الخ.).

## 11 آيار

هـذه العلاقـة (منذ 13 أيلـول 47) إنتهـت. كنت إعتقـدت ان ذلك سيتركني لامباليا. لكنه آلمني. كانت هي أكثر صدقا، لأنها أكثر عاطفيةً.

## 13 آيار

بداية: هذه كانت المرة الأولى التي يغادر فيها سي امرأة دون الاحساس بالحاجة الملحة لصفْق الباب وراءه...



إجمعْ أمامك كل أوضاعك النموذجية (كنتَ وُلِدتَ لهذا):

عنف ودم في الحقول

عيد فوق التل

طواف حول القمة

البحر من الشاطئ...

من حسن الحظ، هذه الأوضاع كثيرة جدا.

26 تشرين الثاني 49

أليست هذه ثيمة لرواية "
القمر والنيران "؟

## 27 آيار

انسـان يصف الريف، ألوان وأشـكال الأشـياء، الفوارق الدقيقة بينها والمشاعر التي تثيرها، لا يرى لماذا لا يستطيع بنفس الطريقة وصْف جسد امرأة – اللون، الصلابة، الشـعيرات، الانحناءات، الأعضاء الجنسية؟ إنها المقاربة نفسها.

## 15 حزيران

«يستطيع وثني قبل- مسيحي أن ينقذ نفسه بشرط أن يتبع درب الالوهية الطبيعية».

إذن ما جدوى ثورة المسيح؟

أـ لو أن الذي يسمعها ويطبّقها عمليا يكون له مكسبا أكثر من الذي لا يسمعها – هي إذن تكون ظلما.

بـ لو أن الذي لا يسمعها لكنه يطبّق الطيبة الطبيعية يكون له نفس المكسب – هي إذن لن تكون بلا جدوى.

## 26 حزيران

كلما كان الشخص لا يطيق القيود ويحتاج الحرية، كلما كان هذا الشخص أكثر عبودية.

☆

ذكرى قمة إرتقيتَها منذ زمن طويل – الحقل المليء بزهور الاقحوان، الذي كان عندك يعني الطبيعة كلها – تؤثر فيك بعمق، حتى هذه اللحظة، لأنها تمثل رمزا لتجربة عظيمة، لذاك العدد اللامتناهي من التجارب الممكنة التي أعلنت عن نفسها على قمة التل تلك التي كنت آنذاك فيها. أنت تستمتع الآن، من خلال الذكرى، برمز لكل التجارب الممكنة، تتذوّق جو «الذروة»، وذلك تفعله على مهل، في ضوء ووضوح وجاهزية هذه الذكرى الصغيرة. «رمز» يعني هذا: منظر طبيعي فسيح يُنظَر اليه بشكل موضوعي، كما لو من الطرف الآخر من عدسة منظار؛ يُقدَّم اليك بوصفه شيئا هو بالكامل ملكك، متضمنا امكانيات لامتناهية.

هذا يُصْدُق على الابداعات الخيالية البدائية، التي هي بسيطة، متواضعة، وأقل تعقيدا على نحو لامتناهي من الحياة التي نحياها الآن، والتي تفتننا كما تفعل التجربة الحقيقية لذروة.

## 3 تموز

مشـكلتنا هي أننا لم نعد نؤمن بالفرق بين الأشـياء القدسـية والأشياء الوثنية. (القدسـية يجب أن تكون مشحونة بالقوي، الفريد، الاسطوري). إذن، أما أن كل شيءِ هو وثني (مادي، ميكانيكي) أوكل شيء هو قدسي (مسيحية مُصلِحة، للروح لا للأدب).

الزهـد، الذي يفصل نفسـه عـن الوثني كي يقترب من القدسـي، يغير المظهر. يجب أن يفصل المرء عن «كل شيء» كي يقترب من «كل شيء». يتمتع بـ«كل الأشياء» وثنياً، لكن بتجرّد قدسي. بقلب نقي.

## 24 تموز

كـم هـو مهين أن تخبـرك امـرأة أن لها طريقتهـا الخاصة للحيـاة، لها أفكارهـا، ورأيهـا الخاص بها عنك وعن الرجال الآخرين، وإنها تسـتطيع أن توفق في انجاز شـيء من دونك! ليس هناك ما تفعله سـوى تجاهلها، ومعاملتها بالمثل.



«La bella compagnia – Crido nella note».[298]

## 3 أيلول

تكلمَت وتكلمَت، قالت لك أجمل الأشـياء. كنتَ مشغولا بعمل عليك

298. «الرفقة الجميلة – بكاء في الليل».(بالايطالية في النص الانكليزي).

انجازه وهي تضحجرك. قالت أن المستذئبين هم ذرية بشر مصابين بالسُعار؛ قالــت أن الــكلاب والأفاعي لهم نفــس الظَهْر، ونفــس النتانة، وأن جلد أفعــى يغيظ الكلب. قالت أن الحيوانات تستشــعر «ســاعة بــان[299]»، أن المستذئب يعوي على القمر، بما أنه كلب مسعور. قالت انها قضت وقتها باحثة عن روابط وعلاقات بين الأشياء الخ. تحدثت عن "بلادك"، التي لخَصَتها لك.

## 3 تشرين الأول

الــى همينغواي: أرأيت يوما تــلال بييمونتي؟ إنها بنّيّة، صفراء ومغبرّة، أحيانا «خضراء»... ستحبها... المخلص سي بي [CP]

## 7 تشرين الأول

في 4 تشــرين الأول، أنتهــت "Il Diavolo in Collina" ["الشــيطان في التلال"][300]. تبدو ذات اهمية كبيرة. إنها لغة جديدة. الى اللهجة والوثيقة المعتنــى بها تضيف «مناقشــات طــلاب.» للمرة الأولى وضعــتَ بالفعل

---

299. بــان هو حســب الميثولوجيــا الاغريقية إله المراعــي والصيد البــرّي والأحراش، نصفه الأعلى انــان ونصفه الأسفل ماعز، يصاحب أتباع ديونيسوس والحوريات، وكثيرا ما تمّ ذكره في الاساطير القديمة مصاحبا للأدب الرعوي والموسيقى الرعوية.

300. هي رواية بافيزي التالية، أبطالها هذه المرة طلاب يعلنون عن واقع اسطوري. ما يحدث في هذه الرواية هو مجاز مفصّل لفكرة القدر عند بافيزي. في عام 1949 صدرت " الشــيطان فــوق التلال" ســوية مع " الصيــف الجميل" (1940)، و"بين النســاء وحدهــن" في مجموعة عنوانها " الصيف الجميل".

رمـوزا. منحــتَ حياة جديدة لـ" La Spiaggia" [" الشـاطئ "]، من خلال تطعيمها بشباب يقومون باكتشافات، بحياة النقاش، بالواقع الاسطوري.

## 8 تشرين الأول

[...][301]

غريــب. أســماء النســاء الصبــورات والمكروهات فــي "La Paura" ["الخــوف"] تبدأ بحرف E؛ النســاء المرغوبــات، الباردات بحرف C: Elena Elvira ؛ Concia Cate.

★

فتحتُ " الرفيق " عشوائيا وأعدتُ قراءة بعضا منها. كما لو انك تلمس سلكا كهربائيا. توترها، الفوق المتوسط بكثير، ناشئ عن الايقاع المتدفق للجُمَل؛ تدفق ملهِث.

## 10 تشرين الأول

الســمعة التي أرهقوك بها، ســمعة رجل صلب، قاســي، عنيد وناجح، تلمّح الى أنهــم قصدوا الاتكال عليك، مدّ جذورهم في قوتك، ليحرفوها لصالحهــم. الخلاصــة، هم يتمنون تدميرك. لا يبــدو أنهم يعرفون أن تلك الصلابة بنيتها لهدف «واحد»، وهو هدف لا يكون سَنَداً لهم.



---

301. حُذِف سطرين من النص الصلي.

حلم قديم. العيش في الريف مع امرأة جميلة – غرير غارسون أو لانا تيرنر – حياة بسيطة، منحرفة. أشياء هي من الماضي. لم تعد تفكر فيها.

## 14 تشرين الأول

«... لا يهمني البتة ما فيها...» تقول نات[302]. هي تريد حكايات «حياة حقيقية» عن نساء محطمات.

## 15 تشرين الأول

'Prima che il gallo canti'.[303]

## 16 تشرين الأول

لأنك أناني، يتودد الجميع اليك من أجل مصالحهم الخاصة. (راجع 24 تموز).

## 24 تشرين الأول

«إنه شرف لنا» قال الشخص... حينذاك، في ربيع عام 46. أشياء تحدث مرة واحدة فقط. ما قيمتها؟ طالما العالم في أزمة، يمكنك أداء هذه اللعبة، لكن بعد ذلك؟

---

302. ناتاليا غينسبرغ، أرملة الصديق المقرّب لبافيزي، ليوني غينسبرغ. [هامش المحرر]

303. «قبل أن يصيح الديك» (بالايطالية في النص الانكليزي)، وهي عنوان قصة لبافيزي وعنوان مجموعته القصصية التي صدرت عام 1949.

هل أنت مستعد أن تموت مجهولا؟ لا بد أن يحدث يوما ما.

إعتبار الموت أمرا ثانويا – في حين هو شيء جسيم.

## 31 تشرين الأول

إكتشـفتَ أن في [V] عديم الاحساس بالمواقف المخجلة. غريب امر أنســان يطمح أن يكون رجلا ذا حُنْكَة. حين يعطيه أحدهم جوابا مراوغا، يظل يصرّ ويصرّ. لماذا؟ بدافع الحب أو المصلحة الشـخصية (محاولا أن يبدو في مجرى النشـاط الاجتماعي)؟ ريفية مطبقة؟ في أي حال، يسرّك أن تراقب هذا.

## 11 تشرين الثاني

اكتشـاف آخـر: متعة الذهاب الى مقهى فـي الضواحي لم تره من قبل أبدا، مراقبا المقامرين وبضعة روّاد، مسـتمتعا بعالم أحسسـت دوما بأنك خارجه، ولم يزل حاملا الكثير من ماضيك والآمال التي كانت لك آنذاك. مقهـى عصري، تقريبا فـارغ. بعد قليل دخلت فتاة حمراء الشـعر، خرقاء بعض الشيء، مع رجل لم يكن غريبا، فإنصرفتَ انت سعيدا.

فـي الفتـرة الأخيرة، صـارت انطباعاتك العامة وأفـكارك نادرة. أنت تسجّل لحظات.

## 19 تشرين الثاني

اذا عـرف المـرء ماذا يفعل مـع يومه – هذا يعنـي، اذا عَمِلَ بجدية –

يضع لنفسه معيارا لتقييم الأوضاع والناس. يوقع بي [B] نفسه في ورطة ويتخبط خاسرا الوقت والطاقة، لأنه لا يعمل بجدّية، ويفوته فهم الاوضاع – لأن هذه يمكن أن تُوضَّح من خلال الجد البيّن ومعالجتها ببراعة تقنية. دليل جديد على أن المرء يجب ان يفعل كي يعرف، ان المرء يجب ان «يبني» كي يعرف هذا العالم. حاذر أن لا تصدّق أن البناء يعني الاسقاط، «التغيير» بأي ثمن. علم الواقع هو علم الممكن، هو التقدمية، لا الثوران العنيف، العقيم.

مقولة أن مَنْ لا يسعى باتجاه غاية لا يفهم الواقع، بمعنى آخر لا يرى نظاما عقلانيا فيه، تبدو أنها تعني أشياء كثيرة. أنها تعني أن العقلانية هي مجرد أداة للفعل (بيرغسون)، أو أن طبيعتنا تكون عقلانية والفعل يقود الى الحقيقة (سان توماس وماركس)؟

القَبْل والبَعْد لا يُعتَدّ بهما. نحن «موجودون في جو عقلاني». هذا لا مفرّ منه؛ إنه منطق تعذّر تغيير الثقافة، التقدّم، المعرفة. يشتكي ليوباردي من أن المرء لا يستطيع الافلات من المرارة الحقيقية. لماذا مرارة؟ لأنها كريهة، تطلق العادة. لا شيء آخر. ثم يأتي الجيل الجديد ويتربى عليها. على كل حال،كان الجيل الأقدم كيَّف نفسه عليها.

## 27 تشرين الثاني

مكان مع ستارة بيضاء مخرّمة على نافذة تطل على فالنتينو بارك؛ حجرة دافئة في الصباح (إنه الشتاء في الخارج)؛ الحلم الذي تحقّق – أثناء الليل، فجأة وفي الظلام، امرأة وحب دخلا.

## 3 كانون الأول

إنهـا متعة – واحدة من أكثر المتعات أصالة – أن تدرك أن كل انسـان مضطـرّ للاختيار، فهو لا يسـتطيع أن يملك شـيئين في وقـت واحد. إنها جاذبية المأساة في الحياة، واقع أن قيمةً تنقض الأخرى. أنت تخلّيت عن أشياء كثيرة من أجل امتلاك شيء واحد فقط، وأرضاك أن القاعدة نفسها تتكئ بتثاقل على كل انسان.



يزعجـك الناس الذين يسـلّمون جدلا بشـيء، لأنهم يتظاهـرون بأنهم يفلتـون من هذه المأسـاة. وأيضا الناس الذين يسـتمتعون بشـيء بطريقة وثنية، لأنهم عبْر هذا الجشع ينكرون اللحظة المؤاتية غير الأكيدة. السعي، التظاهر، هذا بحد ذاته مزعج. لأن هذا هو رفْض لسخرية الحياة.



نحن نكره الآخرين، لأننا نكره أنفسنا.



لكنك تسـلّم جدلا بما لسـت بحاجة أن تسـلّم به جدلا. هنا هي نقاوة القلوب، التواضع، قبول عالم الله.

## 5 كانون الأول

مكان يروق لك (تورينو بغيومها الحمراء في الشـتاء، الريف، الحدائق وهلـمّ جـرّا) لا ينبغي أن يوصَف بحماسـة، كما فعلت حين كنت شـابا. حبذا لو يُقدَّم بطريقة سهلة، واضحة المعالم، كما الحياة عند انسان يعيش

هناك. ذلك هو التعبير الحقيقي عنه، كما عند دوستويفسكي، على سبيل المثال. بتلك الطريقة، على نحو غير مباشر، تبقى أمكنة كهذه في مخيلة القارئ. ينال المرء ما لا يسعى اليه.

## 8 كانون الأول

تنشأ الروح الاغريقية من اللقاء بين «حالة» وثقافة موجودة مسبقا (الاكيانية ـ البيلازجيانية)[304]. من هنا جهدهم النقدي ليكيّفوا أنفسهم ويفهموا. من هنا «النقد»[305] (هوميروس، هيسيودس - الايونيين الخ.، التراجيديون) - الشعوب الأخرى (الشرقيون) لم يبذلو جهدهم - هم أمّا استسلموا، أو دُمِروا، أو عاشوا حياة خمول معا.

من هذا الجهد جاء تجرّدهم، سخريتهم، مرونتهم، عقلانيتهم، حريتهم الفردية. الشعوب الأخرى لم تتخلّص أبدا من رواسب الأمومية (الاوتوكتونيون، الستر ابيون[306]، عبودية شاملة، في الفن: الحكاية الخرافية والزخارف الكهنوتية).

---

304. الاكيانيون هم واحد من الأقوام الرئيسية الأربعة التي قسّم الاغريق القدامى أنفسهم فيها(مع الايوليانيين والايونيين والدوريانيين).

البيلازجيانيون هو اسم أستُخدِم من قبل الاغريق القدامى للاشارة الى السكان الذين أما كانوا أجداد الاغريق أو قطنوا في اليونان قبل الاغريق.

305. (النقد الأدبي أو الفني).

306. الاوتوكتونيون تعنى القوم الذين نبعوا من الأرض، وهم في الميثولوجيا الاغريقية أبناء التربة والصخر والشجر.

الساترابيون هم من حكّام المقاطعات الفارسية من الميديين والاخمينيين القدامى، وصار الاسم يستخدم في بلاد الاغريق أيضا.

الثقافة الايونية كانت سلفا ثقافة نهضة (في ذلك استلزمت اكتشاف ثقافة أخرى، اللقاء والاكتساب). الثقافة الأخرى هي المينوسية[307].

## 11 كانون الأول

العبرانيون الذين، في أيامهم، مجّدوا الأخلاق والعدل، داعينها «الروح الإلهيــة»، «الحكمة»، إنتهوا، دون وعي، الى تمجيد الذكاء، الذي يدعى أيضا الروح. (راجع التاريخ الحديث).

## 18 كانون الأول

آر بِين يقول: «سوف لا تعجب البروليتاريين ولا البورجوازيين.»

## 20 كانون الأول

الفتــاة التي تراقب نفســها في المرآة أثناء العمــل. الرجل الذي يراها، يراها ويكلمها. يخرجان في موعد سوية.

تصلّــي الفتــاة عند آلة تســجيل النقــود. هي تصلّي وتصلّــي من أجل زبائنهــا. تذهب الى فالنتينــو بارك مع واحد منهم، الــذي يطرحها أرضا ويغتصبها.

الفتاة قبيحة وترى نفســها في المرآة. طيلــة اليوم. يقول لها الرجل إنه يضحك ويقوّي قلبه أمام المرآة.

307. الحضــارة المينوســية أو المينوية، نســبة الــى الملك مينوس، وهي مــن أقدم حضارات اليونان واوربا وتعود الى العصر البرونزي.

## 21 كانون الأول

الرجل يعتقدها بلا مشـاعر وباردة. هي رائعـة ومحبة للهو العربدة. إنها تفقد كل سيطرة. الرجل خائف.



(عند قراءة لوكاس)

كان فن القرن التاسـع عشر مركّزًا على تطورات الأوضاع (دورات تاريخية، تقدّم سـريع، الـخ.)؛ فن القرن العشـرين ركّز على الحالات السـاكنة. في البدء، لم يكن البطل يبقى نفسه في النهاية كما كان في البداية؛ الآن، يبقى بلا تغيير.

الطفولـة بوصفها تحضيرا للرجولة (القرن التاسـع عشـر)؛ الطفولة تُعتبَر مستقلة بحد ذاتها (القرن العشرين).

## 25 كانون الأول

الانسـان الذي ينكر الأشـياء بقناعة وعلى نحـو منهجي، كان بنى حياته على الأشياء نفسها التي نَكِرها. في الجوهر، هو لا يرى غيرها.



غريـب، هـذا الجنـون للرغبة في مضاعفة كل شـيء: من الجسـد الـروح، مـن الماضي الذاكرة، مـن العمل الفني التقييـم النقدي، من الذات الطفل... وإلا ستبدو لنا الأصول بلا جدوى وفارغة. وماذا عن النُسَخ؟

ولمـاذا كل شـيء هو ناقـص؟ أو لماذا «نرى الأشـياء للمرة الثانية فقط»؟

★

«جئـت الى تورينو في موعـد الكرنفال كما إعتاد الطلاب والنصّابون، في الأيام السالفة، أن يفعلوا».

## 30 كانون الأول

النعوت اللاتينية هي انطباعية، غنائية ومن حكايات الجن، اختراعات راقية؛ النعـوت الاغريقية هي فضالة العصور القديمـة، كهنوتية، جلطات مبهمة.

★

النتيجة الأولى من فكرة «الشعر = terra incognita»[308] هي أن الشاعر يعمل ويكتشـف حين يكون وحيدا. كل النصائـح التي يتلقّاها تركزّ على ثيمات معروفة (= الأدب).

## 31 كانون الأول

عام جدّي تماما من عمل حاسم ورصين، من مكسب واضح في الحقل التقنـي والمـادي. روايتـان. أخرى في طـور التحضير. بوصفـي محررا، أنـا دكتاتـور. معروف لدى الجميـع أنني رجل عظيـم، رجل طيب: لدى الجميع؟ لا أعرف.

---

308. «الأرض المجهولة» (باللاتينية في الأصل)، يُـستخدم هذا المصطلح للإشـارة الى البلد الذي لا يوجد على الخارطة وغير موثّق.

صعب عليك أن تذهب أبعد من هذا. لا تفكر أن كل هذا يعني الكثير. أنت لم تأمل فيه في الماضي وهاهو يذهلك. بَلَغْتَه بينما كنت تسعى فقط الى العمل بجهد، وبمتعة. إستمر، تهيأ للتفكير بأن الثمار قد تتحول غدا الى رماد. يجب ان لا تكترث بذلك. بهذه الطرية فقط ستكفّر عن السعادة التي كانت من نصيبك وتظهِر لنفسك أنك جدير بها.

# 1949

## 3 كانون الثاني

مأثـرة أخرى. " Poesia è libertà " [" الشـعـر هـو الحرية " ][309]، ممتع ونال التقدير.

## 8 كانون الثاني

كنت سـمعت عن القناعة العنيدة لـ... بأن كتابه (...) هو مهم. يشـير هو وزوجته اليه بـ«كتابنا». يبدو أن أي [A] أُعجِبَ به... يقول أنني كاتب كتيـم، صعب... أما هو فكان سـيكتب للناس، للجميع. نظرياته الشـعرية تتوافـق مع نظريات الاشـتراكية. (أنت تريد قول ما قالـه آر – 18 كانون الأول 48 – عن "الشيطان فوق التلال": سوف لا تعجِب البروليتاريين ولا البورجوازيين).



الاكتشـاف الـذي توصلـت اليه عـام 38 بـأن رسـالة الامريكيين هي

309. مقالـة مـن كتاب ظهر بعد وفاة بافيزي عنوانـه " Saggi Letterari " [" مقالات أدبية"]، تورينو، 1951.

الإحساس بالواقع الغامض تحت الكلمات (راجع مقدمة كتاب "آليس توكلاس"[310]) هو صحيح، لكنه يجب أن يمتد ليغطي زمن ايمرسون، هاوثورن وميلفيل ويتمان. في ذلك الوقت نسبتَ أنت ذلك لاندرسون، شتاين وهلمّ جرّا. هذا يُظهِر كم كان «إحياء» 1916 أصيلا. كيف إتخذ هذا ثانية الثيمة القومية العظيمة. فَهْم متجدد للديمقراطية الامريكية بوصفها وسيلة للتنوير؛ يكتشف الفرد المتحرر الواقع الكوني – انسجام بين الأشياء والروح، لعب للرموز التي تحوّل الأشياء اليومية وتضفي عليها قيمة ومعنى، وإلا كان العالم أصبح هيكلا عظميا.

## 11 كانون الثاني

الأبله الذي إستمعتَ اليه هذا المساء («نحن جميعا متوانون، والأنصار مثلنا تماما، والمثاليون أغبياء، سوف لا أبالي إن كنت سأموت والناس يكونون بخير غدا») هو أنت في لحظات حذرك. لو كنت فنّدتَ ذلك في الماضي (عالجته)، ربما ما كان لك وجود الآن (ليوني). مأساة. ومع ذلك هل سيؤمن بك احدهم بعد مئة عام؟ كلا، سيؤمن بالتكيّف.

## 13 كانون الثاني

العيش وسط الناس يعني الشعور كما الورقة في مهب الريح. يحس المرء بالحاجة الى عزل نفسه، الى الابتعاد عن حتمية كرات البليارد تلك.

---

310. يشير بافيزي هنا الى كتاب غرترود شتاين " يرة حياة آليس بي توكلاس"، الذي ترجمه الى الايطالية وصدر عن دار ايناودي عام 1938، وآليس توكلاس، (1877 – 1967)، كاتبة امريكية المولد، عضوة في الافانغارد الباريسية في بدايات القرن العشرين.

## 19 كانون الثاني

مقــال نقدي بقلم شـيكّي؛ مقال نقدي بقلم روبرتــز؛ مقال نقدي بقلم كاجومي. أنت مُحتفى بك من قبل ســادة التشريفات العظام. يقولون لك: «في الاربعين من العمر وهأنت تصنع لك إســما؛ أنت الأفضل بين جيلك وسوف تمتد في التاريخ؛ أنت متميّز، أصيل...» هل حلمت بأكثر من هذا، وأنت في العشرين من العمر؟

وماذا بعد؟ سوف لن أقول: «أهذا كل شيء، وماذا الآن؟» كنت أعرف ما أريد وأعرف الان قيمة ما أملكه. لم أكن أريد هذا فقط. كنت أريد أن أواصــل، ان أذهــب أبعد، ألتهم جيل آخر، أبدياً أغــدو كما التلّ. إذن، لا مجــال للوهم هنا. تأكيد فقط. ابتداءً من الغد (بافتراض أن صحتي تبقى جيدة) ســأواصل بلا خوف. ســوف لن أقول أبدا «إبدأ من جديد» لأن لا أحد أبدا يبدأ. هناك دوما ماضٍ، زمن ســابق، حتى في هذا. غداً، سأعود الى العمل، كما في الأمس.

مــع ذلك، يا لها مــن بصيرة نافذة كانت لي، يا له مــن تزامن من ارادة وقدر! ماذا لو أن القيمة هي في هذا لا في العمل؟

## 28 كانون الثاني

حالة الضبابية، السعي المتردد، لم تفتئ تثابر. تطرأ ثانية المشكلة التي كنتُ سابقا ألمسها غالبا: أنت لا تلاحظ أنك تعيش لأنك تبحث عن ثيمة جديدة، تتجاوز الأيام والأشــياء كمن يحلــم. عندما تبدأ بالكتابة لا تفكّر بغيــر الكتابة. متى تعيــش «حقاً» إذن؟ متى تمــسّ الأعماق؟ أنت دائما مشغول بعملك. يمكن أن تلفظ انفاسك الأخيرة دون أن تلاحظ ذلك.

ذلـك هو سـبب أن مرحلة الطفولة والشـباب يظـلان مصدرا لا ينضب للإلهام: حينذاك لم يكن لك عمل وكنت تنظر الى الحياة بلا مصلحة.

تأثيـر الحب، الأسـى، تقلّبات الحياة: يتوقف المـرء عن العمل، يغدو شابا من جديد، يكتشف الحياة.

☆

لا ينبغي للكاتب أن يعيش على كتاباته، لأن عليه عندئذ أن ينتج عملا حسـب الطلب. لا يعود يملك حرية الاختيار. يجب عليه في أي لحظة أن يملك القدرة على قول: «كلا. سـوف لن أكتب هذا». عليه بعدئذ البحث عن وظيفة أخرى.

هل هناك ما هو أكثر مجازفة من دعم أسـرة برواياتك، أو بشـكل عام، بقلمك؟

## 8 شباط

كـي نجعل المجد ممتعـا يجب أن يقوم الموتى، يصبح العُجُز شـبابا، يعـود الغائبون. كنّا حَلِمنا بهذا في حلقة صغيرة، وسـط وجوه مألوفة هي عندنـا «العالم» كلـه، ونريد، الآن بعد أن نضجنا، ان نرى إنعكاس أفعالنا وكلماتنـا على تلـك الحلقة، تلك الوجـوه. كانو اختفوا، تبعثـروا، ماتوا. سـوف لن يعودون أبدا. ثم ننظر يائسـين حولنا، نحاول اعادة خلق العالم الصغيـر الذي لم يقـدّر قيمتنا لكنه حَنا علينا كثيرا وكان مذهولا بنا. لكنه لم يعد موجودا.

## 13 شباط

لحظـة غريبـة، تلـك التي إنفصلـت فيها (فـي الثالثة عشـرة أو الثانية عشـرة من عمرك) عن بلدتك، ولمحت العالم، لتبدأ رحلة، تائهاً بالأخيلة (مغامـرات، مدن، أسـماء، ايقاعات قوية، المجهـول). لم تعرف من أين تبدأ رحلة طويلة كانت سـتقودك، عبْر تلك المدن، المغامرات، الأسـماء، العوالـم المبهجة والمجهولة، الى اكتشـاف «كم كانـت حافلة بكل ذلك المسـتقبل» تلك اللحظة من البُعْـد – لحظة كنتَ فيها بلدة أكثر مما كنتَ عالما – لو إسترجعتها الآن. حدث هذا لأنك الآن تحمل العالم، المستقبل، فـي داخلك بوصفه ماضيا، تجربةً، اسـلوبا فنيا؛ والغنى الغامض، الأبدي يبدو إنه يكمن ثانية في الطفولية التي فيك التي لم تألُ جهدا لامتلاكها.

كل شـيء يقع في مرحلة الطفولة، حتى الفتنة التي سـتكون المستقبل، التي يشعر بها المرء فقط بوصفها دافعا عجيبا (راجع 26 حزيران 48).

## 27 شباط

ليلة مضنية، نقية وباردة. سابقا، ليلة مثل هذه كانت تثير حواسّي. الآن، لا. عليّ أن أتذكّرها وأقول لنفسي كي أشعر بها «هي الان مثلها في السابق تماما». وكذلك الرغبة المريضة للكلام، لفرْض شخصيتي، ما زالت تستبد بـي. أهذا سـببه قلقي الـذي لا ينتهي، العصاب النفسـي حول ما حدث سابقا، او سببه النكبة الوشيكة؟ اهذا ناشئ عن العمر، عن المجد والأمان اللذين إكتسبتهما تقريبا؟

فـي الواقع، شـيء واحـد أثّر في، حرّك مشـاعري وألهمني، هو سـحر الطبيعة، نظرة مثبّتة على التلّ. لأن هذه الثيمة ليست حاضرة في ذهني، بل

موضوع انساني يتعلّق بالمدينة والأخلاق، فهذا يعني أن مخيلتي تذوي.

### 1 آذار

ضِحْكٌ – يلقي شكّاً على دوافعك، يعبّر عن شبهة بأنك تأتّيتَ للأمور بدهاء لتحرز هدفا معينا (نشْر كتابك) دون أن يبدو عليك ذلك. ألا يمكن أن هذا الضحك يخفي نقمة على واقع أنك مدار حديث الناس، ويهدف الى تشويه سمعتك (على نحو زائف)، ويلمّح الى انك مخطط بارع – ناسباً اليك البواعث نفسها لذاك الذي ضحك؟

### 7 آذار

تقول هي: «الطريقة التي يهتم بها رجل بامرأة، بكل النساء، تكشف عن اسلوبه بالعيش». تقول أنت:«يمكنني أن أحيا بدونهن»، وهكذا تتجنّب كل شَرَك للحياة قد يعوقك في عملك. يقول آخر: «يجب أن لا أفقد عذريتي، وإلا سأحرَم من القداسة»، وهكذا يريد هو أن يوقف التاريخ. آخر يأخذ الأشياء كما تأتي، مستمتعا، وهكذا يعيش في تماس قريب مع الحياة اليومية. انسان يطيب له تحليل وذمّ كل ما له صلة بالجنس، هو يفعل الشيء نفسه مع الحياة ومع الطريقة التي يعيش بها؛ إنه يرخّص الأشياء لأنه ينظر اليها بوصفها أعضاء مادية. غباء عامّي.

### 11 آذار

لا تحلّلْ بل وضِّحْ – بطريقة حيّة، بواسطة تحليل ضمني؛ بتقديم واقع «آخر» يمكن أن تُبنى عليه تحليلات، معايير جديدة، آيدلوجية جديدة.

من السـهل «ابداء» تحليلات جديدة، معايير جديدة وهلمّ جرّا؛ صعب أن «تولد» من ايقاع، من استيعاب متماسك ومعقد لذلك الواقع.

*

اللهجة ـ المثال هي نفسها في كل فترة. اللهجة هي دون القصة. لكن مـن الأفضـل المجازفة بالكتابة باللغـة الأدبية، هذا يعنـي اختيار نكهة، اسلوب، بلاغة، خطر. في اللغة المحلية لا يختار المرء – إنها عفوية، غير متعمَّـدة، محكية على نحو غريزي. في اللغة الأدبية، يبدع المرء. بالطبع، اللهجـة المسـتخدمة في الأدب الروائي هي طريقـة لرواية قصة؛ إنها إذن إختيار، اسلوب، الخ.



27 آذار 48 هـو تاريخ مهم. نحن نخلط دائما الـ «نحن» مع الحقيقة. هذا هو الخطأ (؟) التاريخي، النسـبية المثالية. يمكننا محاولة تسويغه من خـلال إضفاء أهمية على ما «يجب ان نكون عليـه» وفقاً لقانون حديدي مـن ضرورة تاريخية. هـذه هي المادية الديالكتيكيـة. نعرف هنا أكثر من أي شـيء آخر واجب إدراك القـوة المحرّكة التي لها نحن خاضعون. هل نسـتنزف الواقع كله؟ خلال ذلك، نميل بتلك الطريقة الى تأجيل المطلق الى المستقبل، الى الثورة. لكن ألا توجد متعة كبيرة في اللحظة الحاضرة – «hic et nunc»[311]؟ "عمل منهِك"؟

---

311. «في الحال» (بالفرنسية في الأصل).

## 13 آذار

الفتى: ما لا أحصل عليه فورا، لا أعود أرغب فيه.



رجــال القرن الســادس عشــر «أدّوا دور رجال القرن الســادس عشــر». هــم مثّلــوا الحالــة الأولى مــن ثقافة متجــذّرة على نحو لا واعــي ونقدي فــي ثقافــة أخرى؛ ثقافتهم كانــت ثقافة تَبَنّي، تكلّــف. ولا حتى الرومان المتهلينييــن[312] كانوا مدروســين، لأنهم، في الواقع، لــم يملكوا ثقافة كافي لصنع تأثير على الثقافة التي اكتسبوها.

## 23 آذار

دون أن ألاحــظ، بدأت بروايتي الجديــدة: "Tra donne sole" [313] عمــل واعــد، رصيــن، يتطلب تنظيــم يومي، إلهــام يتحوّل الــى عادة. (تســتأنف ثيمة "الشاطئ"، "المظلّة"، وعدد من القصائد عن النساء). لا بد أن تقدم شيئا جديدا.

---

312. تربّوا على الثقافة الهيلينية.

313. "بين النساء وحدهن"، رواية شخصيتها الرئيسية امرأة (كليليا)، غير إنها سيريذاتية بشكل واضــح. تهــرب كليليا من عالم الأعمــال، التي كانت ناجحة فيه، في رومــا الى عالم طفولتها فــي تورينــو التي تخيّلت أنه جميل لكنه يكشــف عن عالم فارغ، ســلبي (أو «دنيء جهنّمي»، على حد قول بافيزي). صدرت الرواية عام 1949 في مجموعة " الصيف الجميل". نقلها الى الســينما ميكيلآنجلو انطونيوني في فيلم "الصديقات" (1955)، بطولة ايليـنورا روسّي دراغو، وغابرييلا فرزيتّي.

## 3 نيسان

قبل المسيح واللوغوس[314] الاغريقي، كانت الحياة عبارة عن تواصل حميمي دائم مع الطبيعة، تبادل مستمر من السحر بين البشر والطبيعة؛ من هنا جاءت القوة، القرارات، الأقدار. عاد المرء الى الطبيعة، ومنها إستمد قواه.

بعد المسيح وبعد اللوغوس، لم تعد الطبيعة تُعتبَر النبع الغامض للقوة والحياة (التي صارت تدعى الآن «الروح»). مُهِدَت الأرض للعلم الحديث، الذي حدّدَ مادية، «لامبالاة» الطبيعة وإحتواها في قوانين.

## 5 نيسان

كل الأهواء تتلاشى وتموت عدا الأقدم، اهواء الطفولة تلك. أساطير الطفولة النهمة أوالحسّية هي لا تشبع لأن النضوج – العمر الوحيد الذي يمكن أن يشبعها – كان ضيّع الفرص – حواس طازجة، وسائل وبيئة حقيقية تبرز فيها تلك الأهواء على نحو أصيل الى السطح.

## 10 نيسان

وضعك المتين والاحترام الذي تحظى به من الناس حَدَثا كما تخيلتهما حين كنتَ صبيا. هذا يذهلك – أن يكون عمر النضوج بالضبط كما كان المرء يفكّر به حين كان بلا تجارب. أو هل تكون نسيت أحلامك الغبية وقتذاك واستبدلتها وغيّرتها تدريجيا الى الأحلام التي تؤمن الآن بأنها

---

314. العقل: المبدأ العقلاني في الكون (في الفلسفة اليونانية القديمة). [المورد]

هـي التي أردتها سـابقا؟ فـي أي حال، انت لم تخطئ في شـيء واحد، وذلـك هو أنك آمنت بانك الآن ستشـعر بالرضا عن مـا بدأت به وعن ما آملت فيه.

★

الكثيـر مـن النـاس – ربما كلهـم – يكشـفون عن عيوبهـم ويظهرون صدوعهم. ناتاليا، بالبو، حتى الجدد منهم (داميكو) – لا أحد يفتنك بعد الآن. إن لـم تؤمـن في ما تفعله، في عملك، في المـادة التي خلقتَ، في الصفحات التي كتبتَ، فياله من رعب، يالها من حياة فارغة، قفْر ستكون! الموتـى يفلتون من هذا المصير. يحافظون على نفوسـهم سـليمة. ليوني، بِنتور، حتى بيرتو. في الحقيقة، أنت تكتب كي تكون مثل ميت، لتتحدث خارج الزمن، لتجعل نفسـك في ذاكرة الجميـع. هذا ما يخصّ الآخرين، لكـن ماذا عنك؟ هل تكفيك ذكرى واحدة، ذكريات كثيرة عن نفسـك؟ "بلادك"، "عمل منهِك"، "الرفيق"، "الحوارات"، "قبل أن يصيح الديك"؟

## 12 نيسان

**جريدة سوداء مع مانشيت مثل سحابة رعد.**

## 14 نيسان

«ذاهبة آيبة دونما توقف،

لأن عملها أبدي،

لأن نَفَسها يخمد النور

الذي يعود متألقا، وببهاء»

كتبتُ هذه الأبيات في الخامسة عشرة من عمري، ردّاً على سونيتة بقلم (.St) التي يُوصَف فيها الموت متسلّقا تلّ.

## 17 نيسان

اكتشف اليوم أن " بين النساء وحدهن " رواية عظيمة؛ أنّ تجربة أنْ تكون مغمورا في عالم «haute» [«راقٍ»] مأساوي، زائف، هي واسعة وترتبط، تنصهر مع الذكريات الـ«wistful» [«الحزينة»] لكليليا. حين انطلقت منها لتبحث عن عالم طفولي، «wistful» ، لم يعد موجودا، تكتشف المأساة المبتذلة، البشعة لهاته النساء، لتورينو هذه، لهذه الأحلام التي أضحت واقعا، اكتشافها لنفسها، لغرور عالمها الصلب، الذي يبقى مصانا بوصفه قدرا («كل ما أردته حصلت عليه»).

## 20 نيسان

كلٌّ يربّي نفسه بطريقته الخاصة. ذاك الذي يرتكب أخطاءً، هو في الحقيقة «يفعل» شيئا. (أنت وM).

## 26 نيسان

هم لا يهدفون الى خلق أعمال. هم يضعون نظرية عن الشعر هي انعكاس دقيق للحظة الحاضرة (القنبلة الذرية، وسائل الاتصال العالمية، الفيزياء النووية، الخ). ولماذا إذن خلْق المزيد من العمل؟ في الوقت الذي

يكون فيه المرء بحاجة اليه سيكون مسبقا قديم العهد، «قابل للمحاكاة»، تسوية مع الواقع، تقليد، سيكون تاريخا موضوعيا؛ وبدلا من ذلك سيثارون لأنهم درسوا أو فهموا ما هو التاريخ (= أمور نَاجِزة، أساليب) ولذلك يغدون نافذي الصبر – إنهم يريدون «اسلوب العصر»، لا العمل، إنهم تجريديون، فقدوا الأثر وهم مهتمون فقط أن لا يخطأوا حول التماثل الدقيق، التجريدي مع اللحظة الحاضرة. لن يقولوا ابدا: «في النهاية صار لدي اسلوب وأنا سعيد بذلك. لا بد أن ينفع في شيء...». تحديد موقف هيغلي-رومانتيكي، مثالي.

## 28 نيسان

الامريكيون ليسو واقعيين. اكتشفت هذا أثناء مشاهدتي لفيلم امريكي مقتبس من فيلم فرنسي قديم. ما كان جوّا واقعيا، موقع أحداث أصيل، صار الآن ستارة مسرح خلفية رثّة. واقعيتهم المتبجِّح بها (1920 – 1940)، كانت نوعا خاصّا من رومانتيكية عن «الواقعية الحيّة»؛ فكرة وهمية تقول بأن كل شيء هو واقعية (دوس باسوس). وجهة النظر هي ليست تراجيدية، بل «إرادية.» التراجيديا تعارض الواقع؛ «الارادية» تجعل الواقع «مريحا»، طريقة للهروب من الواقع الحقيقي.

## 29 نيسان

استثنائية هي الفكرة التي تقول بأن كل خراقتك، كل شكّك، كل غضبك – باختصار، كل شيء سلبي – يمكن دائما أن يتبيّن غدا، من وجهة نظر مختلفة وأكثر حكمة، بوصفه كنزاً ايجابيا ذا قيمة ونوعية.

لكن العكس هو صحيح أيضا. كل شيء تفاخرت به يمكن أن يفشل، ينهار تحتك. أي فرق يشكّل هذا؟

## 7 آيار

في أي عمل أو مهنة يمكن للمرء أن يعيش طبقا لـ«كليشيهات» خاصّة بذلك العمل أو المهنة، من خلال أداء «دور» الكُتّاب والفنانين، لا. سنكون في تلك الحالة «بوهيميين»، حمقى ولا نُطاق. لماذا؟ لأن الرسم أو الكتابة هي ليست عملا أو مهنة. على الأقل لا في هذه الأيام. (راجع 28 كانون الثاني).

## 26 آيار

اليوم، إكتملت " بين النساء وحدهن ". كل فصل من الفصول الأخيرة كُتِبَ فـي يوم واحد. جاءت على نحو اسـتثنائي، مشـكوك فيه. مـع ذلك وضّحت نفسـها تدريجيا، والاكتشـافات العظيمة (رحلة الى العالـم الذي كانت تحلم بــه وهي فتاة صغيرة، والذي يبـدو الآن دنيئاً، جهنّمياً) جاءت اليّ بعد حوالي شـهر، في بداية نيسـان. لم تنقصني الشـجاعة في معالجتها. لكنني يسـاورني الشـكّ في أنني لعبت مع دمى، موديلات مصغّرة، دون فتنة الخلق الأسـلوبي. لكن الفكرة الأساسية، ألم تكن تراجيدية؟

## 22 حزيران

حيـن توقفَ الخَدَر جاء الخـواء الدماغي. عندما ينتهي هذا، تبدأ آلام الروماتزم أو المفاصل. يمكن ان تشـعر بشيء واحد فقط كل مرة، أم انك تتخيّل ذلك؟

كم أنجزتَ من أشياء كثيرة في هذا الشهر الأخير. دماغك فارغ؛ أس ستيفانو[315] (اسبوع واحد)، ثم شمس وماء، تخطيطات كِفافية، فكرة كتاب جديد. محتمل أن هذه هي فترتك الأكثر كثافة، التي تبدأ الآن بالفساد. ذلك صحيح جدا بحيث أنك تلاحظه بنفسك. أي أشياء جديدة سنكتشف، كيف سنعيش كي يمكننا مراقبتها حين تبدأ بالنتانة؟ ستأتي النهاية. وماذا بعد؟



ثمة أناس لم يعرفوا أبدا عمر النضج هذا، هذه الفعّالية، هذا المقياس للغنى. ماذا يعرفون عن الحياة؟ ما الحياة سوى هذا. وماذا بعد؟ السعادة في فاكهة مشمش، عنقود عنب. من سيطلب أكثر؟ انا أحيا، وهذا يكفي.



نحن جميعا نعجَب أو نهتم ببيئة مختلفة. بالنسبة لآر هي فيا كالاندرا، بالنسبة لآر هي افيريا، بالنسبة لنات هي الفولار. علامة جيدة.



جِي والمرأة يتشابهان. هما لا يتحدثان الا عن نفسيهما. هذا شيء نمطي يميّز نوعا ما حياة ضيّقة الأفق، مشكلة الـ«viveurs» [«العيّاشين»] الذين يركضون هنا وهناك مثل السناجب في أقفاصها. الآخرون – الخالين من الهم – ليسو كذلك. لكن العياشين هم الذين لا يلتزمون بقواعد لعبتهم – تربّوا بشكل سيء. الدانونزيوية في تدهور.

---

315. بلدة بافيزي، سانتو سنيفانو بلبو.

## 25 حزيران

مارتينا العجوز، مــن الكابيانكا، ماذا ترى في حياتها؟ ماذا تعرف عن التراكم الهائل للأفكار، لوقائع العالم؟ هي لم تغيّر أبدا الإتجاه، الايقاع، الذي كانت تملكه لك الأيام البعيدة من الطفولة. والآن حيث تراها ثانية، في ســنواتها السبعين، مستعدّة للموت، لا مجال حتى للتفكير في امكانية تغييـر هـذه الطريقة الســاكنة للحياة، ما الشـيء الـذي لا تملكه هي حقا وتملكـه أنت؟ ما هــي كل تجاربك المتعددة، مقارنة بتجربتها؟ لسـبعين عاما عاشـت كما عشـت أنت حين كنت طفلا. هذا شيء يجعلك ترتعد. هذا يعني، أنك جاهل في التاريخ.

## 1 تموز

شـخص جدّي وحقيقي، تعوزه «الـروح»، محتوم عليه أن يصبح عنيدا فـي الحياة، لأن الشـكل، دون روح، هو مهلك. ذاك الشـخص سـيتقيّد بشكل الأشياء، الأفكار، المشاعر، كما لو يحاول أن يضفي عليها تماسكاً، حقيقةً سوف لن تملكها بطريقة أخرى.



هذا المســاء، حين كنت على العشــاء في بافارولو مع الثلاثة G ومع E وN وM، أدركت للمرة الأولى – انحطاطي الجســدي، عجزي عن القيام بجهد، بوثبة، بـ«مأثرة». كنت في حالة سيئة ومتشنّجا طيلة الأمسية. بدافع غريزة البقاء كرهت العالم، البشر، الرفقة كلها.



جاءت اليوم فيل [Fil]. هي تعرف فد [Fed]، الذي يعرف مار [Mar]. قالت أنها تحسـدني على كوني شهيرا وأن مار يذكرني دوما. شيمة سهلة، سوقية – سذاجة سافرة. لاتعني شيئا.

## 27 تموز

الكلمة التي تصف (ترجّع صدى) طقس من الطقوس (عمل سحري)، أو واقعـة غامضة، منسـية (رُقْية)، هي الفن الوحيـد الذي يملأ إهتمامي. تعبير مباشر عن الحياة – لو كان ذلك ممكنا – سيكون بلا نفع، لأن المرء لا يهمه سوى طقس أو واقع مكتنف بالأسرار.

## 30 تموز

بالفحص الدقيقي للنُسَـخ غيـر المصقولة من "عمل منهِك"، عثرت في صفحـات آب – أيلـول 32 "Fumatori di carta" ["مدخنو الورق"] على الأبيات التالية، التي شُطِبت.

رأيت قمر آب ثانية...

وسط شجر جار الماء وحقول القصب،

على الحصباء عند ضفتي البلبو،

وكل شعاع منه في ذلك التيار مطلي بالفضة.

وذاك الصامت الجالس معي على جذع شجرة،

لم ير السماء، ولا شمَّ النبات. عرفتُ ان ما حولنا،

كل ما حولنا، تلال عظيمة كانت سامقة...

## 18 آب

«الأدب» هـو ليـس في صراع مـع «الحسّ بالعملي»، بـل مع «الحسّ بالواقع».

أن تكون الأشـياء الموصوفة «موجودة» فعلا يضفي عليها معنى وفهما أفضـل. إن لـم تكن موجودة، فنحن نكتفي بـالأدب؛ إن كانت موجودة، فنحن نريد الشعر والأسطورة.

## 22 آب

من الأشياء المنبوذة (Fallimenti 41 ـ47) هذه البداية:

2/[316] لـم تفكّر سـينينا بالضباب، وكانت ما تزال سـائرة كا لو كانت وحدها في الطريق. الاحساس بان لا أحد قربها أو حولها كان حلوا، يشبه أحاسيس أيام الآحاد.

1/ كانت سـينيا سـائرة في اتجاهات غير معروفة، تتبع على نحو مبهم دروب الضباب التي جعلها الصباح جليّة. توقفت حين بلغت الميدان..

(التحضير لـ"المظلّة" أو "الصيف الجميل")

## 23 آب

في الفن لا ينبغي أن يستهل المرء عمله بتعقيد بل يؤسس له تدريجيا؛

---

316. وُرِد المقطعين بهذا الترتيب المقلوب في المخطوطة الأصلية.

لا يبدا بخرافة عن اوليسيس، كي يذهل القارئ، بل بانسان عادي، بسيط و، شيئا فشيئا، يضفي عليه أهمية اوليسيس.

## 2 أيلول

كل التفاسـير المسيحية للتاريخ (أنظرْ كتاب لويث "معنى التاريخ"، ص 188) – التي تقول بان فلسطين هي مسرح العالم، الخ. – تبدو ملفّقة.



الطبيعة ليست هَبّة ريح، حلم، لغز مقدَّر لها التلاشي – هي شيء صلب وجوهري.



الدعم الوحيد الذي قدّمه لنا أجدادنا هو هذا: «قمْ بعمل جيد لأن هذا مـا عليـك أن تقوم به». (عند قراءة مقـال " بييمونتي" بقلم أي مونت في مجلة إل بونتي).

## 12 أيلول

البنـى الاسطورية ـ المترسـبة المرهَقـة الحقيقية هي فـي الكتب التي تسـتخدم نظـام بحث تحليلي: بـروب، فيليبسـون، لوينبـي. محتمل في الأعمـال العلميـة أيضا ـ هنا هو النثر الأصيـل، الحقيقي للبحث (رواية = رؤية كيف يستجيب أحد، أو شيء، إلى وضع معين)، المشابه لبناء القصة

البوليسية. يمكننا الايمان بمثل هذه الأعمال لأنها الوحيدة التي «تُبقينا في ترقّب قلِق»، تجعلنا نتلهف على معرفة النهاية. (والقصة لا تتضمّن شخصيات، لا سايكولوجيا، لا تسجيل تاريخي لأحداث، بل سلسلة من ملاحظات، مدمَجة بمهارة لتقودنا الى ملاحظة نهائية تتضمّن كل الملاحظات السابقة).

## 30 أيلول

لم يعد لديك أي حياة روحية. بالأحرى، حياتك الروحية موضوعية وهي العمل الذي تؤديه - مسوّدات طبع، رسائل، فصول، اجتماعات. هذا مفزع. لم يعد لديك تردد، مخاوف، الحسّ بان الحياة مذهلة. أنت تجفّ.

أين راحت لحظات الكرب، الصيحات، حب تلك السنوات بين عمرَي الثامنة عشرة والثلاثين؟ كل ذاك الذي تعبّر عنه الآن كان مكتسبا حينئذ. ماذا الآن؟ ماذا يمكنك أن تفعل؟

هنا لا بد أن يتخلّل القدر ويُظهِر مَنْ أنت. كل شيء مقرَّر في ذاتك. حتى الذي لا يُطاق من هذا الوضع وماترتّب عليه من بلبلة وفوضى. نظرية فيكو عن العودة.

## 16 تشرين الأول

هل يوجد أحد آخر بالاضافة اليك؟ إنك لا تتحدث الا عن نفسك وعن عملك. عدتَ الى حالة الطفولة «قبل أن تكتشف الدنيا»، عندما

كانت الحياة تتألف منك ومن اللعبة التي كنت تلعبها، ولا شيء آخر. شيء ما في داخلك قارب على النهاية. وماذا بعد؟

☆

"La Luna e I Falò " [" القمر والنيران"][317]: هذا هو العنوان الذي كان في ذهني منذ زمن قصيدة " الإله الماعز". ستة عشرة عاما. يجب ان أضع كل شيء فيها.

كم مرّة في هذه الفقرات الأخيرة كتبتَ «وماذا بعد»؟ هل وقعت في الروتين.

☆

أنا سعيد أكثر من اللازم. بوليكراتس وأماسيس[318].

## 17 تشرين الثاني

في 9 تشرين الثاني إكتملت "القمر والنيران".

---

317. في عام 1949، مكث بافيزي وقتا طويلا في مسقط رأسه، حيث جمع مادة كتابة لآخر رواياته " القمر والنيران". وهي تدور حول الخرافة والاسطورة. تحي قصة نوتو، وهو لقيط هاجر الى امريكا وأصبح ثرياً، يعود الى مكان طفولته. في هذه الرواية يتزامن الاسلوب مع موضوع «القدر». اهدى بافيزي روايته الى كونستانس داولينغ.

318. بوليكراتس هو طاغية ساموس(حوالي 535 – 515 ق م) أسّس دولة قوية، ودخل في تحالف مع أماسيس ملك مصر بهدف توسيع التجارة المزدهرة في ساموس، وذكر هيرودوتس أن اماسيس ترك حليفه لأنه خاف أن تجلب الآلهة الخراب عليه، بسبب حسدها من حظ بوليكراتس.

منــذ 18 أيلول هي أقلّ من شــهرين. فصل واحــد تقريبا في اليوم. هي بالتأكيد «مأثرتي» العظيمة حتى الآن. إن لم تخيب، سأكون بأحس حال.

أكملــتَ الــدورة التاريخية لزمنك: "الســجن " (معاداة الفاشــية خلف القضبــان)؛ "الرفيــق" (معــاداة الفاشــية فــي الســرّ)؛ "البيت فــوق التلّ" (المقاومة)؛ " القمر والنيران" (ما بعد المقاومة).

قضايا جانبية – حرب الأعوام 15 – 18، الحرب في اســبانيا، الحرب في ليبيا. الســاغا إكتملت. رجلان شابان ("السجن" و"الرفيق")؛ إثنان في عمــر الابعين ("البيت فــوق التل" و"القمر والنيــران")؛ عاملان ("الرفيق" و"القمر والنيران")؛ مثقفان ("السجن" و"البيت فوق التل").

## 20 تشرين الثاني

سقوط جي [G]. أيهمك هذا؟

حب كالذي أردته دائما. أيهمك هذا؟

شهرة متوحدة. أيهمك هذا؟

على هذا المنوال يمكننا أن نواصل.



ثمــة أفكار دقيقة، جديــدة، منمّقة، وافية تبرز. النضــوج. ليتك عرفتَ هذا في الزمن الذي كنت فيه شديد الاهتياج من أجله (36 – 37)! الآن انت تغضب لأن كل شيء سيبلغ النهاية. في البدء تلهفت لامتلاكه، والآن خائف أن تفقده.

لديك أيضا موهبة الخِصْب. أنت سـيّد نفسـك، سيّد قدرك. شهير مثل ذاك الذي لا يبحث عن المجد. مع ذلك، كل هذا سيبلغ النهاية.

فرحـك العميق هذا. توهج الوفرة الخارقة هذا، مصنوع من أشـياء لم تأخذها في الحسبان. «إنه معطى لك». مِنْ مَنْ؟ مَنْ يجب أن تشكر؟ مَنْ ستلعن حين يختفي كل هذا؟

## 24 تشرين الثاني

سـقوط بي [B]. «يجـب أن يكون المرء صادقا بشـكل معقول» تقول هـي... أنـا لم أقل هـذا أبدا، لكنـي فعلت هذا دائما، بلا وعي. بسـبب الخـوف من التعقيدات. للعيش من دون قلق. لماذا أنا لسـت مسـرفا، لا أتعرّف على نساء، لا أقيم في فندق فخم؟ ببساطة، لأوفّر على نفسي مشقّة قهر السأم الذي سيتبع مساعٍ كهذه. لا أملك الاستعداد للعيش بأبَّهة – هذا يتعبني. مسألة تربية. لكني أيضا لم أعد أشعر بحاجة للأشياء التي إعتدت عليهـا – رفاهة متواضعة، لبْس مقتصد، سـمعة حسـنة – المظهر – لكني أشعر فعلا بالجوهر: ذهن غير قلِق على الغد. لهذا ينشأ صدقي عن مصلحة شخصية. وإلّا أي هدف يكون له؟

★

اليوم، النسخة الأولى من " الصيف ". جميلة. بِكْر. كلمات مديح مفعمة بالاحترام من زملائي. حالة إنسان واصل. أسديت نصيحة هامّة (من أوج

سنوات عمري) الى الشاب كالفينو[319]: إعتذرت عن عملي بشكل جيد: كنت أيضا في عمرك متأخرا وفي أزمة. هل حدّثني أحدهم يوما على هذا النحو وأنا في الخامسة والعشرين؟ لا. نشأت في «برية» ولم يدعمني شيء سوى قرار فخور ببناء جزيرتي المرجانية الخاصة بي على هذا الأرض المجهولة، انطلق منها ذات يوم و(قبل أن يلاحظ الآخرون ذلك) أكون رجلا هامّا. يبدو أنني نجحت في ذلك. تلك هي قوتي (وذلك هو سبب أنني لن أقرأ أو أصف للآخرين كتابا لي، قبل أن يُنجَز).



كانت دي [D] لاحظت أن نسائي عاهرات. وهذا يدهشها. دهشتي هي ان الأمر لا بد أن يكون هكذا. لم أفكّر به أنا أبدا.

## 26 تشرين الثاني

(راجع 28 كانون الثاني 42). كان ليفي يقول أن «الذكريات» هي اللحظات التي كنّا فيها وجها لوجه مع الأشياء، مع الناس الآخرين، حين كنّا أكثر وعيا بفرديتنا. هذا هو سبب أن الذكريات تجلب البهجة: فيها نجد لحظاتنا من اليقظة، من معرفة الدنيا.



319. في عام 1947 تَبع الأديب الشاب ايتالو كالفينو صديقه بافيزي للعمل في دار النشر ايناودي، بعد أن كان تعرّف عليه في جريدة الحزب الشيوعي " ليونيتا" حيث عملا سوية. وهناك تعرّف على المثقفين اليساريين ناتاليا غنزبرغ، نوبيرتو بوبيو.

"عمل منهِك"

{1930

{1933

{1936

{1938 كلمات وأحاسيس

{1939

{1940

"السجن"، "بلادك" 1938، 1939} المذهب الطبيعي

"الصيف الجميل"، "الشاطئ" 1940، 1941}

"عطلة في آب" 1941، 1942، 1943، 1944} قصائد نثر ومعرفة الأساطير

"الأرض والموت" 1945}

"حوارات مع ليوكو" 1945} المتطرّفان: المذهب الطبيعي والرمزية المتجرّدة

"الرفيق" 1946}

"البيت فوق التل" 1947 – 48}

"الشيطان فوق التلال" 1948 } واقع رمزي

"بين النساء وحدهن" 1949}

"القمر والنيران" 1949}

## 28 تشرين الثاني

يحدث في الليل، حين يبدأ النعاس يراودني. كل ضجة – صرير الخشب، شغب في الشارع، صراخ بعيد غير متوقع – تثير نوعا من دوّامة في دماغي، دوّامة سريعة، فجائية يستحيل فيها عقلي والعالم باكمله خرائبا. في لحظة واحــدة أتوقّــع هزّة أرضية، نهايــة العالم. أهذه من مخلفـات الحرب، من الغـارات الجوية؟ أهذا وعي مكتســب من النهايــة المحتملة للكون؟ إنه يتركني مستنزَفا – تلك هي الكلمة – لكنه ماذا يعني؟ إنه إحساس عَذْب، رعدة خفيفة كما السـكْرة، وأعود الى نفسي وأسناني مطبقة. لكن ماذا لو لم أستطعْ ذات يوم العودة الى نفسي؟

## 1 كانون الأول

سَـيْرٌ على ضفة البو، في مواجهة المونتي داي كوبوتشيني. يعمّ الظلام والضبــاب وتغـرق الفيللات في العتمة، كل ما أسـتطيع رؤيته هي التخوم الشـعثاء، المظلمة للتلال، برية، متعددة الألوان. ما نفع كل هذا الجمال؟ مـاذا، علــى الأقل، يعنــي؟ هنا تتبادر الــى ذهني أفكار عن الوحشــي – الخرافي (صيف 44)، عن لاواقعية الوحشــي (10 تموز 47)، عن ســحر الريف، وأصل الى اسـتنتاج أن «الوحشــي» ما هو سوى فكرة سحرية عن العالم، مع إسـتحالة التأثير علينا بطرق هي غير عقلانية، غير مدروسـة ولا متوقّعة. إلامَ يصل هذا الاحســاس المقلِق بما هو «وحشـي»، هذا الجمال المبهم الكئيب، هذه العاطفة، لو كان يؤثر فينا بوصفه شـيئا جميلا، مثيرا للمشــاعر؟ أليس هذا كله تهذيبا حضاريا؟ ما هو وحشــي، كي يوجد على الاطلاق، يجب أن يكون له تأثير حيّ حتى على شخص أمّي، على فلاح، على انسان عملي؛ يجب أن يكون قوة، لا جمال.

☆

اكتشــفت بالأمس كم ساهمت قراءة " شــمس" و" المرأة التي انطلقت بعيدا " للورانس (36 – 37؟) في تكويني.

## 3 كانون الأول

فكرة غريفِز (في " البَرْوَق الشــائع ")[320] عن توسيع القصيدة التلغرافية باســلوب كامينغز[321] الى سونيتة تصويرية-اســتعادية، كي تُظهِر كم كان كامينغز محقًا في الكتابــة بتلك الطريقة المنزوعة العظم والانطباعية التي تجَنَّبَ فيها «كليشــيه» السونيتة المتأمَّل والمروَّى فيها، تثبت هذا فقط: أن لا الســونيتة ولا القصيدة المستقبلية كان ينبغي أن يُكتبا. شعر كامينغز في الحقيقة ما هو الا لعب حسّي مع المشاعر والصور (كما هو ظاهر في إعادة الســبك)[322] التي لا تقول لنا شــيئا سوى كليشيه. الشعر ينبغي ان «يقول» شــيئا، لهذا مــن العبث أن يخرق قواعــد المنطق وبنــاء الجملة، والأمثال الشاملة. كل البقية هي أدب.

إدانة عامة لكل فن الافانغارد.



يجب أن أجد: دبليو أتش آي بليك وأل سي لويد، " نماذج من فولكلور

---

320. روبــرت غريفــز (1895 – 1985)، شــاعر ورروائي ومترجــم انكليزي، تخصص في الأدب الاغريقي والروماني. له أكثر من 140 عملا، بينها "البروق الشــائع"، والبَرْوَق هو نبات من الفصيلة الزنبقية له زهر أبيض.

321. إي إي(إدوارد إســتالن) كامينغــز(1894 – 1962)، شــاعر ورسّــام وكاتب مســرحي امريكي. غزير الانتاج، وهو يعد من أبرز شعراء النصف الأول من القرن العشرين.

322. صياغة جديدة لنصّ أو مقطوعة يُقدَّم فيها المعنى بألفاظ مختلفة.

أقـوام البُشـمان" لندن، 1911. إنـه يضم قصصا عن أمهـات وعن القمر – العالم السـحري للصيادين، الأشـياء، الحيوانات الحقيقيين – في زمن الاوريجناك.

## 5 كانون الأول

مـن حيث الجوهر، متعة الجِماع هي ليســت أكثر مـن متعة الأكل. لو كان هناك تحريمات على الأكل، كما تلك التي على الجماع، لبرزت الى الوجود ايدلوجية كاملة، «هيام» الأكل، بمعايير الفروسية. هذه النشوة التي يتحدثون عنها – الرؤية، الأحلام المسـتثارة بالجماع – هي ليسـت أكثر من متعة قطم مشمشـة من شـجرتها أو حبة عنب من كرمتها. يمكن للمرء أن يعيش من دونها.



الاحسـاس «الدافئ» لشتاء 44 (كانون الأول)، بالاعتكاف في غرفة، بين رائحة الطبخ والنافذة المضببة التي تشرف على التلال المغطاة بالثلج، بالطريقـة التي تتطلع بها الى العودة من تلـك التلال حيث تلذذتَ بهدوء صيفي – هل سـيعود ذاك ثانية؟ أفكار، مسـتنفدة بقـراءة روحية، هادئة، والأمل بحلول السلام في النهاية، سلام مثل ذلك الذي للمطبخ – لا غنى عنه.

## 6 كانون الأول

ليس واقع أن هناك ثقافة ابتدائية، رسـمية، دون الوسـط هي من النوع

المفـروض، من النوع الموحي و«الصالح» منذ الطفولة – كتاب التعليم – هـو الواقـع الذي لا يُطاق، بل واقع مجرّد وجود هـذه الثقافة، واقع أن لا وجـود لإمكانيـة الإفلات منها فيما بعد وتأمُّلها مـن الخارج – من العالم الذي تتمُّ فيه الاكتشافات.



أفـكار 1 كانون الأول توضّـح كيف ولدت الفاشـية. كان على الثقافة اللاعقلانيـة للقـرن التاسـع عشـر أن تغادر ميـدان التأمُّل وتغدو سـلطة، اقتصـاد. كان عليهـا التوقف عن خدمـة المثقفين فقط، بـل التأثير على الأميين أيضا. أصول تخلّفنا.

## 15 كانون الأول

الواقع هو أنك اصبحت ذاك المخلوق الغريب: رجل ناجح، إسم يعني شـيئا، «رجل عظيم». أيـن الولد لصغير الذي كان يتسـاءل كيف عليه أن يتكلّم، المراهق الذي يُستثار ويشحب عند التفكير بهوميروس أو شكسبير، الشاب العشريني الذي أراد قتل نفسه لأنه بلا عمل، المخدوع الذي يطبق قبضيته شاكاً بأنه سيكون قادرا يوما على إدهاش فتاته بعظمته؟ بوضوح، إنها فقط تجاربك كشـاب هي التي تدخل قصصك، التجارب الأساسـية، الإيثاريـة التي كانت لك يوما. ما يخصّ «الرجل العظيم»، سـوف تكتب عنه عندما تمسي عجوزا.

☆

تجربتاك الناضجتان – النجاح والأهمية، الفتنة والعدمية – (45 – 49

و43 – 44) – كنت عالجتهما سابقا في " بين النساء وحدهن " و" البيت فوق التلّ ". يجب التعبير عنهما بوضوح أكثر.

## 17 كانون الأول

مَنْ كان يفكّر أن سبانيوليتي (سبانيوليتي الغريب لبِنتور!) يكتشف قصيدتك (الأرض والموت)؟ تلك القصيدة الصغيرة كانت تفجيرا لطاقات مبدعة كانت حبيسة لسنوات (41 – 45) ولم تُطلَق بالكامل أبدا من خلال القصص القصيرة في (عطلة في آب)، لكنها كانت مستثارة بالاكتشافات في كتابة هذه اليوميات وبتوتر سنوات الحرب (كرِيا!) التي إسترجعت فيها من جديد نوعا من عذرية عاطفية (عبْر الدين، التجرّد، الرجولة) والتي انتهزت بها فرصاً مع النساء، روما، السياسة، والكتاب عن ليوكو.

على العموم يجب أن تتذكّر أنك في السنوات 43، 44، 45 كنتَ ولدتَ ثانية في الاعتزال والتأمل (في الواقع أنك «آنئذ» درستَ سنوات طفولتك وعشتها ثانية). يفسّر هذا سنتي الخصب 46 – 47، مع " ليوكو"، " الرفيق"، " قبل أن يصيح الديك"، " الصيف الجميل"، " القمر والنيران"، الخ.



العظمة ليست محظورة. المحظور هي عظمة من دون رادع للطبقات المسيطرة.

## 18 كانون الأول

هبّت ريح ساخنة الليلة الماضية، وكنت أقرأ أساطير وخرافات افريقيا. الآن هو الصباح، صباح بارد، وأصفر من الشمس. هذه الخرافات هي قصة لشي يحدث أول مرة؛ إنها تتمتع بالبساطة، بذلك الاحساس بالدهشة. حتى لو كان ما تقوله ليس بدائيا، يبقى لها ذلك الجو؛ دلالات بسيطة، لا أوصاف أبدا، لا صفات؛ بناء ايقاعي يشكّل دراما، تشويق.

## 23 كانون الأول

هاهي تبدأ... جيلي: "اللوح الثلاثي لبافيزي"[323].

## 29 كانون الأول

زيارة الى ميلانو، رحلة الى روما. هل بدأت أستمتع ثانية بالتنقّل هنا وهناك، بالسفر؟ بالعودة من ميلانو، بعد غياب أربعة وعشرين ساعة، أعيد اكتشاف تورينو. هل يمكن أن هذا هو دائما الشيء الجميل في السفر، اعادة اكتشاف المكان الخاص بالمرء؟



أنا فعلا مستثار. غدا أنا ذاهب الى روما. أستكون هي المدينة نفسها التي زرتها في تموز عام 45؟



323. أول مقال نقدي يُنشَر عن المجموعة القصصية " الصيف الجميل". [هامش المحرر]

هل أحسست بالغيرة من المجد الذي ناله فيتوريني في امريكا؟ كلا. أنا لست مستعجلا. سوف أغلبه على المدى الطويل. كان فيتوريني (سبّاقاً – وهذا هو العظيم جدا فيه) صوت فترة المقاومة السرّية، صوت الحب الحيّ، العاري، صوت الثورات التجريدية التي بعثت الجميع الى الحياة في مهمة بطولية. كان واعيا بعصره وأضفى عليه سمة اسطورية. تماما كما مثّل دانونزيو العصر «الامبريالي» و«الحضارة الأدبية» للقرنين التاسع عشر والعشرين. كلاهما متحدث بإسم الناس. أبدعا اسلوبا للحياة، للحديث، للشعور، لـ«العمل»

أنت تهدف الى اسلوب من «كينونة».



قال لك آر (عند الحديث عن "الشيطان فوق التلال") أن المرء يسمع فيك الرجل الشاب – وهذا يثير خوفك. أنك تعالج مادة تتشظّى. لم أفهم هذا تماما. لكن هل كان مديحا بالكامل؟

## 30 كانون الأول – 6 كانون الثاني

رحلتي الى روما.

# 1950

## 1 كانون الثاني

روما حاشدة بالشباب الذين ينتظرون أمام الصبّاغ ليلمّع أحذيتهم.

نزهة صباحية. يوم مشمس جميل. لكن أين هي إنطباعات 45 – 46؟

بعد قليل من الجهد اكتشفت ما كان يلهمني حينذاك، لكن لا شيء جديد.

روما صامتة. لا الحجر ولا الشجر له شيء خاص يقوله. ياله من شتاء مدهش؛ تحت السماء الصافية، الباردة، كشمش لَيوكو. القصة المألوفة. حتى الأسى والانتحار كانا جزءً من الحياة.

في فتراتك العظيمة كنت دائما تشعر، في أعماق نفسك، بغواية الانتحار. «أسلمت نفسك اليه»، خرَقتَ دفاعاتك الخاصة بك. كنتَ طفلا.

فكرة الانتحار كانت احتجاجا على الحياة؛ بالموت، ستفلت من هذا الإشتياق الى الموت.

## 2 كانون الثاني

عُدْتَ ثانية الى فيا اوفيتشي دَل فيكارو. الوجوه القديمة (النساء، الرجال، أنا نفسي). نحن نعرف أن الأشياء تحدث عندما حدثت مسبقا.

أنـت تعـرف الان كم كانت حياتك ممتلئة في عامي 45 – 46. عندذاك، عشتها.

الأمر نفسـه فـي التاريخ. ولوع بالماضـي، بالحِفظ. القَـدَر هو إعطاء نفسـك للحياة، عيشـها الى الحد الأقصى. فيما بعد فحسب يوضّح نفسه ويغدو مترابطا منطقيا، بنّاءً. القدر هو ما نقوم به دون أن نعرفه، مسـلّمين له أنفسـنا بالكامل. نوعا ما، كل شي هو قدر: نحن لا نعرف أبدا ما نقوم بـه. هناك وعي عقلاني، ضئيل ينخسـنا على نحو سـطحي، وهذا يجب علينـا أن نهذبـه بعمق كلما أتيح لنا ذلك. ما يبقى خارج وعينا (سـتفهمه الأجيـال القادمـة – بهذا المعنـى هو ليس لا عقلاني)، هـو القدر. مثال تاريخي: المغزى الحقيقي لعمل روبسـبير، الذي كان هو نفسـه يؤمن بأنه التنوير السياسـي للفضيلة، هـو الآن يُفهَم بوصفه تطـورا تاريخيا، علميا، لكن بالنسـبة له كان قدره. الأجيال الأحدث سـترى، بالطبع، معنى حتى أعمق في عمل روبسـبير، وعندئذ سيكون التفسـير التاريخي، أيضا، جزء من قدره، سيكون «كان قدره» (نتيجة لم يكن هو مدركاً لها).

الصلة بين القدر والخرافة: السابق هو فعل غريزي، ليس مفهوما أو متنبَّأ بـه بعد، الأخيرة هـي فعل غريزي بعد أن يكون معنـاه مفهوما. الأول هو طريقة أن تكون حيّاً، الثانية أن تكون ميتا.

## 3 كانون الثاني

الاتجاهـات التي يمكن أن يأخذها القدر ليسـت عرضة للتنوّع. نتبيّن أن ذلك الاتجاه المعين هو (أحيانا؟ دائما؟) جيد – أن كل أيامنا مُحاكة

معـا وفقا لتطوّر معيّن – أنه في الأصل كان برعما وجب ان يكمل سـبيل حياته ويبرز للوجود.

## 4 كانون الثاني

أنا الآن أرى، ادرك، ما هو الخلل في روما. صداقة سهلة، قبول الحياة على علاتها، مال مكتسـب ومنفق دون تفكيـر، مع ذلك، معايير الجميع، ميولهم، رغباتهم مرهونة بالكامل بكسْب النقود.



حتـى ثلاثيناتك بدأت تبـدو لك طفولة (مراهقـة). الآن، الثقافة التي اكتسبتها آنذاك يمكن أن تُستخدَم في رواياتك. عمر الرجولة يمكن للمرء أن يستوعبه (ينسج منه رواية) عندما يكون جزءً من عمر الصبا.

حين يتشـرّب المـرء تجربة ويمكنه النظـر اليها بتجـرّد، فإنها تصطبغ بسذاجة طفولية. الشعر العظيم هو الشعر الساخر.

## 7 كانون الأول

في روما، تشـرح لـ«العم سـاندرو» أن كل شـيء يمثّـل قيمة يجب ان يُصـان – كل الطموحات، التفضيلات، الانسـانيات – الليبرالية، التأديب الـخ. الأمر يتعلّق بالعثور على قانون السياسـة التاريخية الذي تجعل ذلك ممكنا. الآن، هل تصون طريقته في التفكير الأشياء التي كنت صنتها أنت نفسك؟

## 9 كانون الثاني

هواك الجامح للسحر الطبيعي، لـ«الوحشي»، لحقيقة الأرواح التي تقطن النبات، المياه، الصخور والمناظر الطبيعية، هو دلالة على الجبْن، على حجتك للهرب من واجبات والتزامات العالم الانساني.

لأن الحاجة الاسطورية للإحساس بواقعية الأشياء تبقى قائمة، على المرء ان يمتلك الشجاعة لتركيز عينيه على البشر وأهوائهم. لكنه أمر صعب، غير ممتع - يفتقر البشر الى ثبات الطبيعة، قابليتها الواسعة على التفسير، صمتها. حين يدنو منّا البشر، يفرضون أنفسهم علينا، ينفعلون، يعبّرون عن أنفسهم. حاولت أنت بشتى الطرق أن تحجّرهم - من خلال عزلهم في لحظاتهم الأكثر طبيعيةً، أن تغمرهم في الطبيعة، تختزلهم الى قدرهم. ومع ذلك، بَشَرُكَ يتكلمون ويتكلمون، فيهم تعبّر الروح عن نفسها، تبرز الى السطح. هذا هو توترك. لكنك تعاني من هذه الروح، ولن تبحث عنها أبدا. أنت تتوق الى سكون الطبيعة، الصمت، الموت. منهم تضع لك أساطير ملأى بالمعاني، خالدة، منيعة، مع هذا تلقي سحرا على واقع تاريخي، مضفية عليه معنى وقيمة.

## 10 كانون الثاني

كانت لديك الفكرة المثمرة التي تقول بأن القدر هو الأسطورة، الوحشي (عاطفة "La Vigna" [" الكَرْمَة "]) وإنه لهذا السبب - حين يُفسَّر مرّة واحدة - اذا بقيَ في شكله القديم، يصبح خرافة. القدر هو ما هو اسطوري في وجود بكامله، في دراما. هو الذي يحدث قبل أن

يعرف المرء إنه حدث. ذلك ما يبدو حرية، لكنه بعد ذلك يتّضح أنه مقرّر مسبقا بقواعد حديدية. القدر هو التاريخي قبل أن يُفهَم في ارتباطاته وحريته الضرورة. حين يتعلّق الأمر بالبشر، يتأمل الشعر دائما في الأقدار – يتحرّك الى جانب الأقدار، يفهمها في حالة الضرورة، يفسّرها، ويصنع منها قصصا.



لكنك تبدأ (9 كانون الثاني) من البشر القابلين للتفسير و، كي تجعلهم شعريين، تختزلهم الى أقدارهم. تبدو هذه عملية مضادة للفن، تحوّل الاسطورة الى «لوغوس». وإلا: يعمل المرء بكدّ على هذا التحوّل. يعدّله من جديد، من خلال الجنوح الى شكل، الى قصة، الى تنظيم مستقل، ومنه يعيد، على أساس من فهم عقلاني، بناء شكل الاسطورة ـ القدر. لأن المرء «يرغب بإعادة خلق حياة»، يلوذ بالاشكال الطبيعية، وبالتالي يغوص في الدوّامة الاسطورية، في الأشكال التي سوف تدهش، كما تدهش الطبيعة والحياة، بلا انقطاع.

## 14 كانون الثاني

نفور من المنجَز، من «opera omnia»[324]. إحساس بالمرض، بالانحطاط الجسدي. المنحنى النازل للقوس. والحياة، وعلاقات الحب، أين صارت؟ أنا أستبقي على تفاؤل معين: أنا لا أشكو من الحياة، أرى العالم جميلا وذا قيمة. لكنّي أتهاوى. ما كنت انجزته، أنجزته. أهذا

---

324. «الاعمال الكاملة» (باللاتينية في الأصل).

ممكن؟ رغبة، توق شـديد، حاجة مروّعة للاستحواذ، للعضّ، للفعل. هل ما يزال بامكاني ذلك؟ (كل هذا بسبب دفق من مقالات نقدية سلبية عن "الشيطان فوق التلال").

✯

بالتفكيـر ثانية بالشـقيقتين دي[325]، أعرف أنّـي ضيّعت فرصة عظيمة للعـب دور الأبلـه. أنظرْ كيف تمسـي روما أكثر غنى بالألـوان حين اعود بالذاكرة الى الوراء.

## 17 كانون الثاني

العلاقـة بين «القدر» و«الخرافة». بعد «التفسـير الشـعري للقدر» يجد المـرء أن القدر هـو الجانب الاسـطوري الحقيقي من الحياة الانسـانية؛ الخرافـة هي الجانب الاسـطوري المعروف للحيـاة، وبالتالي هي زائفة. الحياة «قدرية» حين يكون لها ايقاعا اسـطوريا، أسـطورة مقرّرة مسـبقا، التـي مع ذلك لا ينبغـي أن تُحَلّ في ادراك عقلاني، لأن هذا سـيدمرها؛ تصبح الحياة خرافة حين يصرّ المرء على اعتبارها نظاما اسـطوريا، عارفا تماما أنها ليسـت كذلك، وفاهما إياها على نحـو عقلاني. حياة إيقاعها، تكراراتها، متعمَّدة ومرغوب فيها.

نحن على هذه الدنيا لنحوّل القدر الى حرية (والطبيعة الى سببية).

---

325. كونسـتانس ودوريـس داولينغ، ممثلتان شـقيقتان جاءتا من امريـكا الى روما مع وحدة عمل سينمائية. [هامش المحرر]

(مصحَّحة في 30 كانون الثاني).

تتمة للمقطع الثاني من 10 كانون الثاني.

الشعر هو خرافة. جاء كالفينو فَرِحاً ليقول لي هذا. كان يفكّر بالفن الشعبي، بالأطفال، الخ. بالنسبة لي هو التكرار، الى الحد الذي يحتفي فيه بنظام اسطوري. هنا تكمن حقيقة الإلهام من خلال الطبيعة، حقيقة صنع الفن على طراز الأشكال الطبيعية والأنماط الطبيعية، لأن هذه فعلا تكرارية (من أنماط الأشياء المفردة – أوراق، اعضاء، عروق معدنية – الى واقع أن هذه الأشياء تتكرر الى ما لانهاية). وبالتالي «يقهر المرء الطبيعة» (الآلية) «بتقليدها بطريقة اسطورية» (ايقاعات، تكرارات، أقدار). لكن يجب أن يأخذ الجميع في الحسبان ما يعرفه عن الطبيعة، وقهْرها بواسطة انظمة أسطورية لا تقلّل من تلك المعرفة. (هذا النهج التطوّري كان مجهولا للفن القديم الذي كانت مهمته بسبب ذلك أسهل لأن فكراته العقلانية كانت ثابتة وأستعمَلت على نحو متساوق أنظمة اسطورية قديمة ومألوفة).

## 30 كانون الثاني

الانسان الخرافي هو الذي ما زال «يؤمن» في اسطورة كان التاريخ كسفها سلفا – حيث وسائل تبديدها متوفرة. تصحيح 17 كانون الثاني. مَنْ يستعرض اسطورة لم يعد يؤمن بها هو مرائي، رجعي. الانسان الخرافي يمكن أن يكون متعصبا، الساخر الرجعي. الشكوكي هو الذي لا يؤمن بأي أسطورة. الجَبْري هو الذي يدرك داخل نفسه أسطورة أصيلة هو يؤمن بها؛ انسان كهذا هو غير حرّ.

خلْق شخصية حرّة بالمطلق هو مستحيل. الايقاعية (الراسخة) لحياته ستكون قدره.

أسيكون المرء قادرا ذات يوم على المضي أبعد ويعتبر حتى الحرية أسطورةً؟ هذا يعني، رؤيتها من نقطة تبدو فيها أيضا قدرا؟

## 1 شباط

البديهة تصنع الاسطورة ـ الدين.

الارادة تصنع التاريخ ـ الشعر أو النظرية.

أخطاء:

الرغبة في صنع التاريخ بالبديهة.

الرغبة في صنع الإرادة بالأسطورة.

الإرادة تنطبق على الاسطورة وتحوّلها الى تاريخ. الأقدار التي تصبح حرية.

## 9 شباط

استنتاج. ثيمة عمل من أعمال الفن لا يمكن أن تكون حقيقة، فكرة، وثيقة الخ.، لكن، مرّة اخرى، مجرّد اسطورة. من الاسطور مباشرة الى الشعر، دون المرور بنظرية أو عمل.

## 15 شباط

«بافيزي ليس شيوعياً جيداً»(326)... حكايات عن تآمر في كل مكان. تآمر مشبوه، يمكن أن يكون الحديث عن أقرب الناس اليك.



تطوّرت الحياة التاريخية من الاسطورة، لا من الدين. اسطورة: ما قبل التاريخ، دين: ما وراء التاريخ.



يتحدثون عن إحتفالهم بالأعياد، بالكرنفال... أناس مقرّبون لك، رجال ونساء، لِطاف، ودودون. حتى لا تتمنى أن تذهب، او تحسّ بأي ندم. شيء آخر يضغط.



كم هي صغيرة حياة، مُتَع، عمل هذه الفتيات... لا بد أن آباءهم يفكرون على هذا النحو. برؤيتهنّ من الخارج يبدَوْنَ لك غموضات غنية... لكنهنّ أدوات زينة منزلية عادية.



تتحدث دائما عن: «أشياء قبل أن تُعرَف، أشياء بعد أن تصير معروفة»... المشكلة دائما هي هذه – العقلنة، الادراك، صنع التاريخ.

---

326. قبل هذا ببضعة شهور، طُلِبَ من بافيزي كتابة سلسلة مقالات عن الأدب الايطالي المعاصر بهدف إطلاق مراجعة نقدية جديدة، "Cultura e Realtà" [" الثقافة والواقع"]. أثار أول مقالين منها جدلا عنيفا وأعتبِرَت بعض الآراء التي عبّر عنها بافيزي فيها معادية للشيوعية. (راجع أيضا يوم 27 آيار 1950). [هامش المحرر]

في هذه الأثناء، تكون إختَزَلتَ الى صورة الدم تحت شجرة التين، الى الكرمة كل شـيء يحدث وهو ليس مفهوما بعد: مناظر طبيعية، مصادفات غريبة، تعقيدات سايكولوجية، ايقاع حياة، أقدار.

(اذا كان في هذه الصور، بالنسبة لك، يكمن الشعر، فمن الواضح أنك، عندما تتعرّف على نفسك في عقيدة «تفسّر» كل شيء، لن تعود قادرا على كتابة شعر).

بالطبع، لا يكفي ملاحظة أن العقدة غير مفكوكة – يعرض الشـعر هذه العقدة كما هي، جاعلا الغموض، الوحشي، الذي فيها محسوسا. لكن أين إذن السعي الى «المعرفة» الذي يقوم به المرء عند كتابة الشعر؟

## 18 شباط

يجب أن تبدأ الثقافة بما هو معاصر ووثائقي، «بما هو حقيقي»، لتسمو – قدر المستطاع – الى مستوى الأدب الكلاسيكي.

خطـأ الانسـانيين: البداية مع الكلاسـيكيات. يعوّدنا ذلـك على غير الواقعـي، علـى اللغـة الطنّانة، ويقودنا فـي النهاية الى الإزدراء السـاخر بالثقافة الكلاسـيكية، لأنها لم تكلّفنا شـيئا ولم نثمِّن قيمتها (التزامن مع عهدها).

## 26 شباط

رحلـة الى توسـكانيا وإميليـا. التفكير فـي مقالي عن الشـعر والثقافة الشـعبية؛ التفكير بصفة خاصـة في الصلة بين الريـف والثقافة، بالجذور

الريفيـة (النباتية والمعدنية) للفن. في فلورنسـا (روفيزّانو) وفي فال بيزا، ايلزا – سيينا – «أحسست» لماذا تلك الأرض انجبت الفن. أرض صارت «فتنة» فلورنسـية وسيينية. لكن عندما لا تعود الحضارة ريفية، أي مصادر أصوليـة سـتكون لتلك الثقافـة؟ ألم يعد فنّنـا يقع تحت التأثيـر النباتي، المعدني، الفصلي للريف؟ يبدو هكذا.

## 27 شباط

رأيت أس اشـيوتو ثانيـةً، صلبا، صموتا، سـئماً. تحدث عن مسـرّاته، رحلاته الى الريف وصعوده الجبال بحثا عن حشرات مُغمَدة الجناح، في المطر؛ أصغى شـارد الذهن وبصمت الى حديثي عن توسكانيا، أنشطتي، فترات راحتي. لم يبد أي تعليق. الحرج الذي شعرت كان يمكن أن يكون سابقا إنهياراً، مأساة. ما الذي جعلني صامدا؟ العمل المنجَز، العمل الذي أنجزه.

## 6 آذار (تشرفينيا)

هذا الصباح في الساعة الخامسة أو السادسة. نجمة الصبح هائلة تسطع فوق جبال الثلج. إهتياج، ذعر، أرق. كانت سـي[327] عذبة، مطيعة، لكن مع هذا بعيدة ومتصلّبة قليلا. كان قلبي يخفق اليوم بطوله، وما زال لم يهدأ بعـد. (ليلتان لـم أذق فيهما للنوم طعما. أتكلّم وأتكلّم). ما يدعوه البشـر هياماً، ألا يكون ببسـاطة هو هذا الخَبْط العنيف للقلب، ضعف الأعصاب

327. كونستانس داولينغ. [هامش المحرر]

هـذا؟ حالي أسـوأ بكثير مما كان عليه في عامـي 34 و38. آنذاك كنت مخبولا بالرغبة، لكنني لم أكن مريضا.

مـع هذا تبدو هـذه فتـرة «wendepunkt»[328]. مـن كل النواحي. لكن مظهرها، الاجتماعي والأخلاقي؟ ماذا لو تعلّق الأمر هنا بسوء فهم؟

وأنا؟ الستُ أخدع نفسي كما فعلت من قبل، حاسباً الكماليات البسيطة مـن الوجاهة، الفتنة، المغامرة، العالم الأنيق قيما انسـانية؟ امريكا نفسـها، عودتها العذبة، السـاخرة إلى حياتي، بشـكل قيم انسـانية، أيمكن أن يكون هذا حقيقة؟

## 9 آذار

قلبـي يخفـق؛ ارتعش، لا أقوى على الكفّ عـن التنهّد. اهذا ممكن في عمري؟ ما يحدث هو نفسه الذي حدث حين كنت في الخامسة والعشرين. مـع هذا عندي شـعور بالثقة، بأمل هادئ (على نحـو لا يُصدَّق). هي طيبة جـدا، رصينة جدا، صبـورة جدا. ملائمة لي جدا. فـي النهاية، إنها هي مَنْ سعى اليّ.

لكـن لماذا لم أملـك الجرأة، يوم الإثنين؟ أكنـتُ خائفا؟... هي خطوة رهيبة يجب اتخاذها.

## 16 آذار

كانـت خطوة رهيبـة، مع هذا اتخذتها. عذوبتهـا، «darling» [«حبيبي»]

328. «نقطة تحوّل» (بالالمانية في الأصل الايطالي).

التي تخاطبني بها دائما، ابتسامتها، حديثها المتكرر عن متعة أن تكون معي. ليالٍ في تشرفينيا، ليالٍ في تورينو. هي بنت، بنت غير مفسَدة. مع هذا هي متناغمة مع نفسها – أمر مروّع. في أعمق أعماق قلبي: أنا لا أستحق هذا.

## 20 آذار

«Mon Coeur reste encore à toi»[329]. جملة متعطفة. لماذا أسَرُّ بها كثيرا؟ من الواضح أنني أتلقى أفضالا، لا أنعم بها. كيف يمكن لأحد أن يملك دون أن يكون مملوكا؟ كل شيء يتوقف على ذلك. من الحديث الذي كان لي هذا المساء (مع بي [P]) يبدوا بيّناً أنني «مملوك» «لأني»أستمتع بأداء دور مشوّق لرجل «ينتمي» الى امرأة. وَجَبَ أن أكون السيد وأنال متعتي براحة بال، كما لو كانت حقّاً من حقوقي. كنت سأغدو محبوبا أكثر. على هذا النحو فقط أكون محبوبا بحق. لكن هل هناك ما هو أكثر؟ كلما ملكت، كلما ذهبت عني المتعة. الموّال القديم.

إذن، يجب ان أكون مملوكا دون أن أظهِر ذلك. أمن الممكن القيام بذلك، بـ«تبصّر مذعن، حكيم»؟

## 21 آذار

يوم شاق. احداث عالمية؛ ايطاليا مهدَّدة بحرب أهلية؛ شائعات عن رد فعل ذرّي قادم في نيسان. كل شيء يُرجِّح انفصالي عنها، باعثا إياها الى امريكا. كل شيء يبدو مشوّشا.

---

329. «قلبي ما زال معك» (بالفرنسية في الأصل).

هـل عانيت مثـل هذا من قبـل؟ اجل، كنـت أعاني مـن الخوف من الموت. هناك دائما ما تعاني منه. إعزلْ نفسك. رواقية، هذه ما يعتد بها.

22 آذار

لا شـيء. لم يصلني منها أي رسـالة. يمكن أنها ماتت. على ان أتعوّد على حياة كهذه كما لو انها عادية.

كم من الأشياء الكثيرة التي لم أقلها لها. في الجوهر، رعبي من التفكير بفقدها هو ليس توقا لـ«التملّك،» لكن الخوف ان لا أكون قادرا أبدا على قول تلك الأشـياء لها. ماذا يمكن أن تكون هذه الأشـياء لا أعرف الآن، لكنها كانت سـتتدفّق كالسـيل لـو كنت معها. إنها حالة خلْـق. أه يالهي، دعها تعود لي.

23 آذار

الحـب هو بحق البيـان العظيم. هو حاجة المرء الـى «كيان»، الحاجة الى أن «يعني شـيئا»، الحاجة – اذا وجب ان يأتي الموت – الى الموت بشـجاعة، بهتـاف – بإختصار، الحاجة الى «البقـاء». مع هذا رغبتي في الموت، في الإختفاء، ما زالت مرتبطة بها: ربما لأنها حيّة على نحو مطلق بحيث أن الحياة، حين ننغمس فيها، يكون لها معنى أكبر.

25 آذار

لا يقتـل المرء نفسـه من أجل حب امـرأة، بل لأن الحب – أي حب – يكشف له بعري تام، بؤسه، ضعفه، عدميته.

## 26 اذار (صباحا)

قبل مغادرة ميلانو:

لا شــيء. لــم يزل لا شــيء. كيف أتعـوّد على هذا؟ في الشــارع، مع نفسي، أتحدث الانكليزية بطلاقة.

## 27 اذار (مساءً)

لا شــيء. فــي صدري جمرة متقــدة، جذوات تتوهج تحــت الرماد. آه كونستانس! لماذا؟ لماذا؟

## 28 آذار

عظيــم. ها هي تكتب اليّ. تحدثت اليها، من البعد. هي لاتريد رؤيتي في الحال. آه، حسنٌ، لا بأس. عمل.

## 20 نيسان (بعد روما)

ربما هي في هذه اللحظة تطير فوق الاطلســي. شــهران. كيف يمكنني الانتظار كل هذا الوقت؟ وأنتظر ماذا؟ الجميع – لالا، نات، دوريس[330] – يقولــون بــأن العلاقة لن تنجح، بــأن هناك اختلاف كبيــر بيننا، بان لا شــيء جيد يمكن أن ينتج عنها. «ماذا تريد أنت؟» أريدكِ، مدى الحياة. ألايمكن أن يكون هذا كافيا؟

330. دوريس داولينغ، شقيقة محبوبة بافيزي الممثلة كونستانس داولينغ، وهي الأخرى ممثلة، شاركت في فيلم جوسيبّي سانتس " الرز المر" (1949)، مع فيتوريو غاسمان وسلفانا مانغانو.

## 26 نيسانِ الاربعاء

بلا شك، فيها لا يوجد ذاتها فقط، بل كل حياتـ «ي» الماضية، إعداد اللاوعي – امريكا، تحفظــي الزاهد، عدم تحمّلي للتفاهات، مهنتي. هي الشعر بأعمق معانيه الأدبية. أيحتمل انها لا تشعر بذلك؟

غريب، موكب النساء هذا – آي، أل، آر، أل، و – دون أن يكونا واعيين بذلــك – فــي [V] ودي [D]. كلهــن يعرفن أو يخمنَّ أن غموضا مقدّسـا يحدث داخلي وهذا يعجبهنَّ.

لاحــظ كل اولئك الذيــن يعرفونها هو أنها كانت متأثرة بي، أنها تفكَر فيّ أكثر مما أتخيّل. هل يمكن أن يكونوا كلهم على خطأ؟ أنهنّ نساء.

## 27 نيسان

والآن. كل شــيء يحدث في وقت واحد. حقاً، مَنْ يملك، إليه ســوف يُعطى. لكنه الذي لا يأخذ. الموّال القديم.

## 8 آيار

إيقاع المعاناة بدأ. كل مساء، حين يستوطن الغسق، ينقبض قلبي – الى أن يجيء الليل.

## 10 آيار

تتوضــح لي تدريجيا الفكــرة بأنها حتى لو عادت، ســتكون كأنها غير

موجودة. «I'll never forget you»[331]، هذا ما يقال حين نودّع احدا.

على كل حال، كيف تصرّفت أنا أزاء امرأة أوقعت الكآبة في نفسي، أضجرتني – امرأة لم اكن أرغب بها؟ بنفس الطريقة بالضبط.

الفعل – التصرّف – لا ينبغي أن يكون فعل انتقام. يجب ان يكون نبذاً مملاً، هادئا، حساباً ختامياً، فعلاً سرّياً، إيقاعياً. الكلمة الأخيرة.

## 12 آيار

كتبتُ ثيمة أخرى: «Amore amaro» [«الحب المرّ»]. سيكون له نفس مصير الحب الأخير، وحتى لو كان مريرا، أي شيء آخر يفعله سوى إنه سيأخذها بعيدا عني؟

## 13 آيار

في الحق، الحق، الحق، ألم أقبض من الهواء على هذه المغامرة المتميّزة، هذا الحدث الخلّاب الذي لم اكن أجرؤ على الحلم به، كي اعود وأرتمي في أفكاري القديمة، في غواياتي الأزلية– كي أملك ذريعة للتفكير بها ثانية...؟ حب وموت – «هذا» هو نمط سلفيّ.

## 16 آيار

سعادتي في العامين 48 – 49 مدفوعة بالكامل. خلف ذاك الرضا

331. «سوف لن أنساك ابدا» (بالانكليزية في النصّ الايطالي).

الاولمبي يكمن هذا – عجزي ورفضي أن أبذل جهدي. الآن، بطريقتي الخاصة، غرقت في اللج: اتفكّر في عجزي، أحسّ به في عظامي، دخلت معترك مسؤولية سياسية تسحقني. ثمة جواب وحيد: الانتحار.



مأزق. هل عليّ أن أكون صديقا مطلقا، يبذل كل شيء في سبيل «مصلحتها»، أو مهووساً حازما يتخلّص من قيوده؟ سؤال لا طائل تحته – تقرّر الأمر مسبقا من خلال ماضيّ كله، من خلال القدر: سوف أكون صديقا مهووسا، لا يبلغ شيئا – لكنه ربما سيمتلك الشجاعة. الشجاعة. الأمر متعلّق بأن أمتلكها في اللحظة المناسبة – حين لن أضُرّها – لكنها ينبغي أن تعرف ذلك، ينبغي أن تعرف. أيمكن للمرء أن يتخلى عن هذا؟



أنا، بلا شك، أعرف أشياء عنها أكثر مما تعرف هي عني.

## 30 آيار

كل هذا النواح لا يَمُتُّ بِصِلة للرواقي. وما معنى ذلك؟

## 22 حزيران

غدا صباحا أغادر الى روما[332]. كم مرة سأقول تلك الكلمات؟

332. لإستلام جائزة ستريغا.

هـي ضربـة عظيمة من حـظ طيب، بدون شـك، لكن كم مرّة سـتبقى تمنحني المتعة؟ وماذا بعد؟

يبدو ان هذه الرحلة سـتكون إنتصاري الأعظم. جائزة دنيوية. دي التي ستتحدث معي – الحلاوة كلها دون مرارة. لكن ثم؟ ثم ماذا؟

هل تعرف ان الشهرين مرّا؟ وهي، في أي لحظة، قد تعود؟

## 14 تموز

عدت من روما قبل بضعة أيام. في روما، تأليه. وماذا بعد؟

كنّا هناك. كل شـيء ينهـار حولي، الحنـان أخذته مـن دي. هي لم تمنحني إياه.

الرواقيـة هـي الانتحار. بالمناسـبة، فـي جبهات المعارك بـدأ الناس ثانية بالموت. لو سـيكون هناك يوما عالم مسـالم، سـعيد، ماذا سـيكون رأي اولئك بهذه الأشـياء؟ ربما مثل رأينا في آكلي لحوم البشـر، بأضحية الأزتيك، بأعمال السحر.



All is the same.

Time has gone by.

Some day you came,

Some day you'll die.

Some one has died

Long time ago. [333]

## 20 تموز

لا يمكن أن اتخلّى عن الأناقة. كيف تبقى تجتذبني.

## 13 آب

إنه شيء مختلف تماما. إنها هي، هي التي جاءت من البحر.

## 14 آب

وهـي، ايضا، التي تنتهي بنفس الطريقة. هي أيضا. حسـنٌ. هم أمواج من هذا البحر.

## 16 آب

عزيزتـي، قـد تكونين فعلا حبـي الأفضل – الحقيقـي. لكنني لم أعد أملـك الوقت لأقول لك هذا، أن أجعلك تعرفين هذا – وعلى فكرة، حتى لو إستطعت، سيبقى عندئذ البرهان، البرهان، الفشل.

اليوم، أرى بوضوح أنني منذ سـن الثامنة والعشـرين وحتى الآن عشت تحت هذا الظل – قد يدعوه البعض عقدة. دعهم يقولون ذلك: إنه شـيء أكثر بساطة من ذلك.

333. «كل شـيء سـواء./ الزمن إنقضىن،/ ذات يوم أتيتَ./ ذات يوم سنموت./ أحدهم مات/ منذ زمن طويل.» (بالانكليزية في النصّ الايطالي).

أنـتِ ايضا الربيع، ربيـع رائع، حلو لا يُصدَّق، طيّع، ناعم، طازج، هائم – أرضـيّ وطيّـب – «زهرة من الوادي الأجمل لنهر البـو»، كما يمكن أن يقول أحد آخر.

مـع ذلك، أنتِ أيضا مجرد سـتار. الذنب يقع فقـط، عدا وقوعه عليّ، على ذاك القَلَق المعذِّب الذي يبتسم في سرّه.

★

لماذا الموت؟ لم أكن أبدا أكثر حياةً، أكثر شبابا، كما أنا الآن.

★

لا يمكـن أن يُضاف شـيئا الى ما بقى، الى الماضـي. نحن دائما نبدأ من جديد.

★

مسمار يُخرِجُ مسمارا. لكن أربعة مسامير تؤلف صليبا.

★

أدّيـتُ دوري في الدنيا، بأفضل ما اسـتطعت. قمـت بعملي؛ اعطيت الشِعر للناس، شاركت الآخرين أساهم.

17 آب

الانتحارات هي جرائم قتل جبانة. مازوكية أكثر منها سادية.



متعة حَلْق ذقني بعد شهرين من السجن – القيام به بنفسي، امام المرآة في غرفة فندق، وفي الخارج، البحر.

★

هذه هي المرة الأولى التي أضع موازنة لسنة لم تنته بعد.

في مهنتي، انا، إذن، ملك.

في عشر سنوات قدّمت كل ما في وسعي. اذا ما فكرت بحالاتي من التردد في تلك الأوقات.

في حياتي كنت أكثر يأسا وضياعا مما كنت في ذلك الوقت. ماذا أنجزت؟ لا شيء. لسنوات كنت أتجاهل نقائصي، عشت معها كما لو لم يكن لها وجود. كنت رواقياً. أكان ذلك بطولة؟ كلا، ذلك لم يكلّفني أي جهد حقيقي. وبعد ذلك، عند أول هجوم من «القلق المعذِّب»، سقطت ثانية في الرمال المتحركة. حتى منذ آذار كنت أصارع. أسماء لا تهم. هي أسماء شاء الحظ أن توسّخ طريقي؛ لو لم يكونوا اولئك، فلا بد ان يكون هناك غيرهم. ما يبقى هو أنني أعرف ماذا سيكون انتصاري الأعظم – وهذا الانتصار يعوزه اللحم والدم، الحياة ذاتها.

لم يبق لي شيء أتمناه على هذه الأرض – عدا الشيء الذي حظرته عليّ السنوات الخمس عشر من الفشل.

هذه هي الموازنة لسنة ناقصة، سنة سوف لن أتمّها.

★

أيدهشك أن الآخرين يتخطوك ولا يعرفوك، بينما أنت تتخطى الكثيرين ولا تعرفهم، ولا يهمك ما كنه آلامهم، امراضهم الخفية؟

## 18 آب

الشيء الذي يخافه المرء في السرّ، يحدث دائما.[334]

أكتبُ: آه يا أنت، إرحمنا، وماذا بعد؟

قليل من الشجاعة يكفي.

كلما أصبح الألم بيّناً ومحدَّداً،كلما فرضت غريزة البقاء نفسها، وتقلّص التفكير في الانتحار.

يبدو سهلا حين التفكير فيه. امرأة ضعيفة أقدمت عليه. إنه يتطلّب ضِعة، لا كبرياء.

كل هذا مقيت.

لا كلمات. حركة. لن أكتب بعد الآن.

334. راجع يوميات 26 / 3 / 1938.



«هنا تكمن الصعوبة في الانتحار: إنه فعل طموح لا يمكن أن يُرتكَب إلّا حين يتجاوز المرء حدود الطموح».

تشيزاري بافيزي

في 23 حزيران 1950، تسلّم بافيزي، اعظم كُتّاب ايطاليا المعاصرين، الجائزة الأدبية المرموقة، ستريغا، عن روايته "الصيف الجميل". في 26 آب، في فندق صغير في مسقط رأسه تورينو، أقدم على الانتحار. قبل فترة وجيزة من موته، أتلف على نحو منهجي كل أوراقه الخاصة، وأبقى على يومياته، ولهذا الصنيع سيظلّ القارئ شديد الامتنان.

"مهنة العيش"، يوميات مريرة وحادة، مؤثرة ومؤلمة معا في قراءتها، وتُعَدّ واحدة من أعظم الشهادات الأدبية في القرن العشرين. هي يوميات معركة خاسرة، مع الذات، مع الحب، ومع السياسة. إنها مونولوغ متعدّد الأصوات: صوت كاتب موسوس، صوت عاشق فاشل، صوت كاثوليكي، صوت شيوعي. تكشف هذه اليوميات عن رجل كان فنه وسيلته الوحيدة لكبح شبح الانتحار، الذي كان يسكنه منذ طفولته: وسواس قَهَرَ الشاعر في النهاية. هذا كتاب يمكن أن يتبيّن فيه القارئ كيف يمكن أن يكون الأدب، دون أن يقصد أن يكون أدباً.


ISBN 978-2843090639